المجلس الأعلى للثقافة

الديمقراطية و الشعر

تأليف : روبرت بن وارن

ترجمة : فؤاد عبد المطلب

مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد

638

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومى للترجمة

الديمقراطية والشعر

تـأليـف : روبرت پن وارن

ترجمـة : فؤاد عبد المطلب

مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد



المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

– العدد : ٦٣٨
– الديمقراطية والشعر
– روبرت پن وارن
– فؤاد عبد المطلب
– ماهر شفيق فريد
– الطبعة الأولى : ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب
Democracy and Poetry
by : Robert Penn Warren

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
Tel : 7352396 Fax : 7358084.

المحتويات

تقديم المراجع

هذا – على قدر علمي – أول كتاب لروبرت پن وارن ينقل إلى اللغة العربية ، وهو نقص فادح يسعد المشروع القومي للترجمة أن يساهم في سده ، وأمل أن تتجه أنظار مترجمي المستقبل إلى أعمال وارن الأخرى (والأكثر أهمية ، إذ لا يزعم أحد أن كتابه هذا من الروائع) التي تشكل جزءًا مهمًا من لوحة المشهد النقدى الأمريكى فى القرن العشرين[١] .

وارن شاعر ، روائى ، ناقد ، برز فى هذه المجالات الثلاثة ، ولكن إنجازه الأكبر إنما يتمثل فى حقل المقالة النقدية ، فضلاً عن كونه معلماً للأدب والكتابة الإبداعية ، اشترك مع كليمانث بروكس فى إصدار أربعة كتب شحذت ممارسات القراءة لدى عدة أجيال من الطلاب والمدرسين فى الجامعات والمدارس الأمريكية هى : "فهم الشعر" (١٩٣٨) و "فهم القصة" (١٩٤٣) و "البلاغة الحديثة" (١٩٤٩) و "أسس الكتابة الجيدة" (١٩٥٠) . يصفه أحد النقاد بأنه : "كاتب ذو موهبة عظمى وثقافة كبرى وعقل نافذ . وأهم صفة بارزة فى كتابات وارن اهتمامه الجدى بالآراء الدينية والفلسفية"[٢] .

ولد وارن فى ٢٤ أبريل ١٩٠٥ فى جفرى بولاية كونتكت . تلقى دراسته فى جامعات: فاندربلت وكاليفورنيا وييل وأكسفورد . كان عضواً فى جماعة الشعراء والنقاد المعروفة باسم: "الآبقون"، وهى جماعة ضمت جون كروزانسوم وآلن تيت ورونالد ديفدسن، وكانت تسعى إلى الذود عن قيم الجنوب الأمريكى الزراعية التقليدية فى وجه الشمال الرأسمالى ، وتؤكد قيم المجتمع العضوى فى وجه التصنيع الزاحف . أسس مجلة أدبية قوية التأثير هى "ساوثر رفيو" (المجلة الجنوبية) ، واشتغل بالتدريس فى جامعتى مينسوتا وييل ، ومستشاراً للشعر بمكتبة الكونجرس فى واشنطون دى سى . تعكس أعماله الروائية تأثير وليم فوكنر وجوزيف كونراد ، كما نظم قصائد قصصية طويلة وغنائيات قصيرة بها شىء من تعقيد الشعراء الميتافيزيقيين الإنجليز فى القرن السابع عشر . نال فى حياته الكثير من الجوائز وشهادات التقدير ، وانتخب عضواً بالأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب . وكانت وفاته عن ثلاثة وثمانين عاماً فى ١٩٨٨ .

ووارن رجل أدب بالمعنى الأوروبى الرحيب لهذه الكلمة ، ظل غزير الإنتاج منذ صدور كتابه الأول فى عام ١٩٢٩ حتى وفاته . له من الدواوين الشعرية: ست وثلاثون قصيدة (١٩٣٥) ، وإحدى عشر قصيدة حول نفس الموضوع (١٩٤٢) ، وقصائد مختارة ١٩٢٣ - ١٩٤٣ (١٩٤٤) ، وشقيق التنانين : حكاية على شكل نظم وأصوات (١٩٥٣) ، ووعود : قصائد ١٩٥٤ - ١٩٥٦ (١٩٥٧) ، وأنتم أيها الأباطرة وآخرون : قصائد ١٩٥٧ - ١٩٦٠ (١٩٦٠) ، وقصائد مختارة : جديدة وقديمة ١٩٢٣- ١٩٦٦ (١٩٦٦) ،

وتجسدات: قصائد ١٩٦٦ – ١٩٦٨ (١٩٦٨)، وأودبون : رؤيا (١٩٦٩) ، وإلا : قصيدة / قصائد ١٩٦٨ – ١٩٧٤ (١٩٧٤) ، وقصائد مختارة ١٩٢٣ – ١٩٧٥ (١٩٧٧).

وله مسرحيتان : جسد فخور (مسرحية شعرية أخرجت في ١٩٤٧ ثم نقحها نثرًا وأخرجت في ١٩٤٨) ، وكل رجال الملك (أخرجت في ١٩٥٩) ١٩٦٠ . وله في حقل القصة : المدلج (مسافر الليل) (١٩٣٩) ، عند بوابة السماء (١٩٤٣) ، وكل رجال الملك (١٩٤٦) ، وشتاء التوت الشوكي (قصص قصيرة) (١٩٤٦) ، والسيرك في العُلية وقصص أخرى (١٩٤٧) ، وما فيه الكفاية من العالم والزمان : رواية رومانسية (١٩٥٠) ، وفرقة من الملائكة (١٩٥٥) ، والكهف (١٩٥٩) ، والبرية : حكاية من الحرب الأهلية (١٩٦١) ، وفيضان : رومانثة من عصرنا (١٩٦٤) ، ولاقني في الوادي الأخضر (١٩٧١) ، ومكان يُذهب إليه (١٩٧٧) .

ومن أعماله الأخرى : جون براون : صنع شهيد (١٩٢٩) ، وسأتخذ موقفي : الجنوب والموروث الزراعي (بالاشتراك) (١٩٣٠) ، وقصيدة خيال خالص : تجربة في قراءة "أنشودة الملاح الهرم" لصمويل تيلور كولردج (١٩٤٦) ، والفصل العنصري : الصراع الداخلي في الجنوب (١٩٥٦) ، وتذكر آلامو (١٩٥٨) ، ومقالات مختارة (١٩٥٨) ، وأرباب جبل الأولب (١٩٥٩) ، وميراث الحرب الأهلية : تأملات في ذكراها المئوية (١٩٦١) ، ومن يدافع عن الزنجي ؟ (١٩٦٥) ، والتماس من أجل التخفيف : الشعر الحديث ونهاية حقبة (١٩٦٦) ، وتحية لتيودور دريزر (١٩٧١)، وشعر جون جرينليف ويتيير : تقييم ومختارات (١٩٧١) ، ومحادثة مع وارن : تحرير فرانك جادو (١٩٧٢) ، والديمقراطية والشعر (١٩٧٥) .

وحرر – بالإضافة إلى الكتب الأربعة المذكورة آنفًا :

– مدخل إلى الأدب : مجموعة من النثر والشعر مع تحليلات ومناقشات (بالاشتراك مع كليانث بروكس وج.ت. بيرسر) ١٩٣٦ .

– حصاد جنوبي : قصص قصيرة لكتاب جنوبيين ١٩٣٧ .

– منتخبات قصصية من "ذاسذرن رفيو" (المجلة الجنوبية) (بالاشتراك مع كليانث بروكس) ١٩٥٣ .

– روائع القصة القصيرة (بالاشتراك مع ألبرت إرسكين) ١٩٥٤.

– ستة قرون من الشعر العظيم (بالاشتراك مع ألبرت إرسكين) ١٩٥٥ .

– حصاد جنوبي جديد (بالاشتراك مع ألبرت إرسكين) ١٩٥٧ .

– قصائد مختارة لدنيس دفلين (بالاشتراك مع آلن تيت) ١٩٦٣ .

– فوكنر : مجموعة مقالات نقدية ١٩٦٦ .

– راندل جيريل ١٩١٤ – ١٩٦٥ (بالاشتراك مع روبرت لويل وبيتر تيلور) ١٩٦٧ .

– مختارات من قصائد هرمان ملفيل ١٩٧١ .

– الأدب الأمريكي : الصانعون والصنع ، في جزأين (بالاشتراك مع كليانث بروكس و ر . و . ب. لويس) ١٩٧٤[٣] .

ينتمي وارن إلى مدرسة النقد الجديد الأنجلو - أمريكية التى كان آباؤها هم: ت.س إليوت و أ.أ. ريتشاردز فى مراحلهما الباكرة : إليوت "الغابة المقدسة" و "آية توقير لجون دريدن" و "مقالات مختارة". وريتشاردز "أصول النقد الأدبي" و "النقد العملي" و "العلم والشعر". وتضم المدرسة من النقاد الأمريكيين : جون كرورانسوم وكليانث بروكس وآلن تيت وأوستن وارن ووك . ويمزات ، (وإلى حد ما - مع بعض اختلافات - كنيث بيرك وآيفور ونترز و ر .ب. بلاكمر ، ومن البريطانيين : ف.ر. ليفيز ووليم إمبسون) . وقد كان أول من نحت مصطلح "النقد الجديد "هو الناقد الأمريكى ج . إ.سبنجارن فى محاضرة ألقاها بجامعة كولومبيا فى ١٩١٠ (انظر كتابه المسمى "النقد الخلاق "١٩١٧) ثم ذاع الاسم حين أصدر رانسوم كتابه المسمى "النقد الجديد "فى ١٩٤١ . وما لبث هذا النقد أن بلغ أعلى نقطة له فى الفترة ما بين ١٩٤٠ و ١٩٦٠ ثم بدأ مده ينحسر مع ظهور اتجاهات مغايرة كـ "النقد الجديد" : الفرنسي والبنيوية والتفكيكية وغيرها . ولكنه يظل جزءا أصيلاً من مفهوم النقد ، على اختلاف مناهجه ، اليوم .

يرى النقاد الجدد أن الشعر نوع خاص من اللغة يقول أشياء لا سبيل لإعادة صياغتها بأية طريقة أخرى ، ومن ثم كانت القصيدة وحدة عضوية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون. ووظيفة الناقد هى أن يحلل النسيج اللفظى المعقد للقصيدة ، ويستكشف معناها من خلال مثل هذا التحليل الوثيق .

والصفات التى يتطلبها النقاد الجدد فى الأدب هى التورية الساخرة ، والمفارقة ، والازدواج الوجدانى ، والإبهام ، والتوتر ، مع توكيد أن القصيدة توفق بين هذه العناصر المتعارضة فى الخبرة .

والنقاد الجدد ضد الدراسة التاريخية – البيوجرافية للأدب ، كما أنهم ضد المدخل النفسى إليه . فهم لا يرون فى الأدب انعكاسًا مباشرًا لشخصية الفنان ولا لظروف مجتمعه (وإن كانوا لا ينكرون هذه الأمور). وليس يحق لنا أن نبحث فى شخصية المؤلف أو دوافعه أو نواياه (وهو ما يسميه اثنان من النقاد الجدد (ويمزات وبيردسلى) : "المغالطة الوجدانية "و "ومغالطة النية ") . إنهم ضد الماركسية والفرويدية ، يتجنبون المنظورات التاريخية فى إلحاحهم على أن النص نص ، وينأون عن دراسة المصادر السيرية أو الخلفيات الاجتماعية أو تاريخ الأفكار أو الآثار السياسية والاجتماعية للأدب، ويميزون بين الفن من ناحية والدين والأخلاق من ناحية أخرى ، ولا يريدون للفن (كما أراد له ماثيو أرنولد فى العصر الڤيكتورى) أن يكون بديلاً عن هذين الأمرين ، وينصب اهتمامهم (تبعًا لنصيحة إليوت) على الشعر لا الشاعر .

كان هدف النقاد الجدد إيجادَ بديل للانطباعية والدرس التاريخى وهم فى هذا يشبهون الشكلانيين الروس المعاصرين لهم ، وإن لم يكن ثمة دلائل على وعى أى من المدرستين بالأخرى ، على الأقل فى بداياتهما . نقدهم نقد "باطنى" بمعنى أنه احتفاء لاشخصى بالعمل الأدبى على أنه موضوع مستقل، ومناهض للنقد "الخارجى" الذى يُعنى بأهداف المؤلف والاعتبارات التاريخية أو الأخلاقية أو السياسية واستجابات الجمهور .

وعندهم أن الشعر يمكن أن ينقل معرفة ، ولكنها شكل من المعرفة مختلف اختلافًا جذريا عن تلك التى ينقلها العالم . وقد نبّه "الزراعيون" منهم (رانسوم وتيت وين وارن ، إلخ . .) إلى أخطار التقدم التكنولوجى وطغيان المادة على الروح ، واتجه بعضهم (مثل إليوت من قبل) إلى المسيحية ، وإلى المذهب الكاثوليكى بخاصة، بينما ظل البعض الآخر لا أدريًا (ليفين) أو ملحدًا صريحًا (إمبسون) .

وينظر النقد الجديد إلى العمل الأدبى على أنه أيقونة لفظية مغلقة على ذاتها ، والشعر اندماج للعاطفة والذكاء ، خصوصية حسية فى استخدام اللغة . إن القصيدة تنظيم للغة ، والعمل الأدبى كائن عضوى حيث الأجزاء تتعاون وتقوم بينها علاقات داخلية وطيدة وتراسلات متآزرة ، والجزء يستمد معناه من سياق الكل .

والنقد – كما يراه النقاد الجدد – جهد عقلى يتوخى الموضوعية ويتوسل بأداتى التحليل والمقارنة ويتجنب الانطباعات الشخصية والكلشيهات الجاهزة . إنه شرح للكلمات على الصفحة المطبوعة ، والتصاق صارم بالنص ، وقراءة فاحصة لآلياته وطريقة عمله وسبل توليد أثره الكلى ، واحتفاء بالوسيط اللفظى وبالبناء والنسيج (رانسوم) وقراءة دقيقة مفصلة للنصوص مع تحليل لغتها ومعانيها الوجدانية والذهنية والكشف عن طبقات الدلالة فيها . وهذه القراءة الدقيقة للنصوص هى الإجراء النقدى الوحيد المشروع لأنها تنظر إلى العمل على أنه بناء لغوى مترابط من كلمات ورموز وصور[٤] . وقد أثرت هذه المفاهيم فى بعض النقاد المصريين ذوى النزعة الشكلية الجمالية مثل

الدكاترة : رشاد رشدى وزكى نجيب محمود ومحمود الربيعى ومصطفى ناصف ، وتلاميذهم .

وكتاب "الديمقراطية والشعر "لوارن الذى يقدمه المجلس الأعلى للثقافة فى ترجمة عربية للدكتور فؤاد عبد المطلب أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة البعث (حمص – سوريا) يمثل منزع النقد الجديد وقد نضج واستوى على سوقه وتمكن من إحداث التوازن بين نزعته الجمالية الباكرة وتنامى وعيه بصلة الأدب بالحياة فى مراحله اللاحقة . إن وارن يظل هنا محتفظًا بكل خصائص "النقد الجديد" (الإصرار على الاستقلال النسبى للفن عن الاعتبارات السياسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والاقتصادية ، الحفاوة بالشعر من حيث هو فى المحل الأول فن لفظى ، التحليل التقنى الدقيق كما فى تحليله – على وجازته – لرواية ثيودور دريزر "فاجعة أمريكية "أو مقارنته – الأشد وجازة – بين قصيدة جوناثان سويفت "مطر لندن "وقصيدة بودلير "الشيوخ السبعة ") ولكنه يضيف إلى هذه الصفات انفتاحًا جديدًا على قضايا العصر السياسية (وفى طليعتها الديمقراطية) وإلحاحًا على دور الشاعر باعتباره شاهدًا وضميرًا (وهو ما يتبدى فى اقتباسه كلمات سان جون برس : "حسب الشاعر أن يكون الضمير المؤرق [حرفيًا : المذنب] لعصره "فى صدر الكتاب) . بل إنه – وهو الجمالى الشكلى – يقر بأن الشعر يمكن أن يكون "وثيقة اجتماعية "ويكتسب حديثه نبرة أخلاقية غير منكورة حين يكتب أشياء من قبيل : "إن ما يحتفل به الشعر على نحو أكثر أهمية هو قدرة الإنسان على مواجهة السريرة العميقة والمظلمة لطبيعته ومصيره" ،

أو : "يمكن للشعر فى وجه القوى المفتتة فى مجتمعنا أن يؤكد مفهوم الذات ويعززه" ، أو أن الشعر "يبُقى حيًا كلاً من الإحساس بالذات والإحساس المترابط بالجماعة ويساعد الإنسان على فهم الواقع وعلى فهم حياته الخاصة". وكلها استبصارات عميقة تجمع بين طبيعة الشعر الأساسية من حيث هو خبرة فردية ودوره الاجتماعى العام ، وهى تشهد بما طرأ على تفكير وارن من تطور عبر السنين (كان ، مثلاً ، فى صدر حياته ، من مؤيدى التفرقة العنصرية ثم انتهى إلى رفضها).

والإطار المرجعى للكتاب أمريكى أساسًا – كما هو طبيعى – فنحن هنا بإزاء ناقد أمريكى يخاطب – فى المحل الأول – جمهوراً أمريكيا ، ومن ثم جاء مثقلاً بأسماء أدباء وساسة ومفكرين وفلاسفة ونقاد ورجال أعمال وعلماء اقتصاد أمريكيين ، ولكنه يجاوز هذا البعد المحلى إلى أفق أكثر رحابة حين يشير إلى أدباء عالميين يمتدون من هوميروس وسوفوكليس إلى أولدس هكسلى ، كما يهيب بفلاسفة من طراز سانتيانا ورسل ونورث وايتهد ومارتن بوبر وحنه آرنت، وعلماء كجاليليو وكوبرنيكوس وأرشميدس ونيوتن ، وعلماء نفس كفرويد ويونج ، ومصورين وموسيقيين كبول كلى وبتهوفن ، ومصلحين دينيين ككالفين ، وأصحاب نظريات اقتصادية كماركس وثورستين فيلين . يمر القارئ بهذا كله وكأنه يمر فى حديقة غناء لا تعقيد فيها ولا معاظلة ، فالكتاب فى الأصل محاضرتان ألقيتا بجامعة هارفرد ، وليس من شأن المحاضرة أن تعتاص على السامع أو تغرق فى التجريد مهما يكن من عمق أفكارها . وعند إعداد الكتاب للنشر أضاف المؤلف إلى المحاضرتين ("أمريكا والذات المنحسرة "و "الشعر و الذاتية ") استهلالا يلقى الضوء

على موضوع كتابه ومجال حركته . ويوضح الاستهلال أن موضوع وارن هو العلاقة الداخلية المتبادلة بين أطراف ثلاثة : الديمقراطية والشعر (ويقصد به الفن عمومًا) ، والذات ، ويسجل الكتاب : "اعتلال ديمقراطيتنا [الأمريكية] الحاسم : الانحلال التدريجي لمفهوم الذات" ، ساعيًا إلى أن يلتمس في المخيلة الشعرية دواء لهذا الاعتلال ، وإعادة إقرار للصلة الحيوية بين الفرد والمجتمع .

الهوامش

(١) الكتابات الموجودة عن وارن باللغة العربية قليلة ، بل بالغة القلة ، يحضرنى منها الآن : ماهر شفيق فريد ، النقد الإنجليزى الحديث (سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٤٥) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، أول أغسطس ١٩٧٠ ود. نبيل راغب فى الجزء الثانى من "موسوعة أدباء أمريكا "دار المعارف ١٩٧٩ .

(٢) انظر هيو هولمان "الرواية فى الجنوب "فى كتاب "الأدب الأمريكى ١٩١٠ - ١٩٦٠" أبحاث جمعها وقدم لها روبرت سبيلر ، ترجمة محمود محمود ، مكتبة النهضة المصرية ، د.ت.

(٣) انظر مادة "وارن (روبرت پن) بقلم هيو هولمان فى كتاب "شعر القرن العشرين" تقديم ستان سميث ، الناشر : ماكميلان ، لندن ١٩٨٣ .

(٤) عن "النقد الجديد "انظر المراجع الآتية :

- جون بك ومارتن كويل ، المصطلحات الأدبية والنقد ، الناشر : ماكميلان ، هامشير ١٩٨٧ .
- روجر فاولر (محرراً) معجم المصطلحات النقدية الحديثة، الناشر : راوتلدج وكيجان بول ، لندن وبوسطن ١٩٧٣ .
- مارتن جراى، معجم المصطلحات الأدبية، الناشر : لونجمان ، إسكس ١٩٨٦ .
- هارى شو، معجم وجيز للمصطلحات الأدبية، الناشر: ماجروهيل، نيويورك ١٩٧٦ .
- ك.م. نيوتن (محرراً) نظرية الأدب فى القرن العشرين : مختارات ، الناشر : ماكميلان ، هامشير ١٩٨٩ .
- رتشارد وتون ، مدخل إلى النقد الأدبى ، الناشر : لونجمان إسكس ١٩٨٤ .
- كليانث بروكس "النقد الجديد "فى : موسوعة برنستون للشعر والبويطيقا ، تحرير ألكس برمنجر ، الناشر : ماكميلان ، لندن ١٩٨٦ .

مقدمة المترجم

ولد روبرت پن وارن فى ٢٤ نيسان عام ١٩٠٥ فى مدينة غوثرى بولاية كنتاكى وتوفى فى ١٥ أيلول عام ١٩٨٩ فى مدينة ستراتن – فاندربيلت . يُعد وارن من أدباء أمريكا المعاصرين الذين برعوا فى عدة مجالات أدبية ، فقد كتب الرواية وقرض الشعر وساهم بإغناء الحركة النقدية الأمريكية التى عرفت باسم "النقد الجديد" من خلال دراسات وأفكار نقدية مهمة . كما عُرف بمعالجته للمشكلات الأخلاقية فى الجنوب الذى كان يعانى من اهتراء فى قيمه التقليدية والريفية . وحصل على لقب "شاعر الأمة" لأول مرة فى الولايات المتحدة عام ١٩٨٦ .

دخل وارن جامعة ڤاندربيلت فى مدينة ناشفيل بولاية تينسى عام ١٩٢١ حيث انضم إلى مجموعة من الشعراء الذين يطلقون على أنفسهم لقب "الهاربون" . كان وارن واحداً من جماعة "الهاربين" العديدين الذين انضم إليهم عدد من الجنوبيين ونشروا عدداً من المقالات تحت عنوان "سأتخذ موقفًا لى" تُعد بمثابة الدفاع عن طريقة الحياة الزراعية فى الجنوب . وبعد التخرج فى ڤاندربيلت عام ١٩٢٥ ، درس فى جامعة كاليفورنيا – بيركلى وحصل على درجة الماجستير فى الأدب عام ١٩٢٧ ، ثم التحق بجامعة بيل . ثم ذهب بعد ذلك إلى جامعة أوكسفورد

إذ حصل على منحة من منح سيسيل رودوس . وبعد تخرجه عمل أستاذاً للأدب فى عدد من الكليات والجامعات وذلك من عام ١٩٣٠ وحتى عام ١٩٥٠ بما فى ذلك ڤاندربيلت ومينسوتا . وقام مع كل من كلينت بروكس وتشارلز بيكن بتأسيس مجلة "ساوثر ريفيو" وتحريرها وربما كانت أفضل مجلة أدبية أمريكية وقتئذٍ بين الأعوام ١٩٣٥ و ١٩٤٢ . وعُين أستاذاً للمسرح والأدب الإنكليزيين بجامعة بيل من عام ١٩٥١ وحتى عام ١٩٧٣ . إن كتابيه "فهم الشعر" (١٩٣٨) و "فهم الرواية" (١٩٤٣) اللذين كتبهما بالاشتراك مع كلينث بروكس كانا ذا تأثير واسع فى الأوساط الجامعية والأدبية النقدية ، وأديا إلى نشر مبادئ اتجاه ما يسمى بـ "النقد الجديد" وكان يتزعم هذه المدرسة الناقدان جون كرو رانسم وآلان تيت بالإضافة إلى كلينث بروكس . وانضوى تحت لواء ذلك الاتجاه عدد من الشعراء والنقاد أيضًا مثل : دونالد ديفدسون وماريان مور وغيرهما . ومع أنه لم يكن هناك برنامج محدد ومنهج متميز لجماعة "الهاربين" الذين شكلوا ما سمى بمدرسة "النقد الجديد" ، وأنه لم يكن بينهم اتفاق على موضوعات معينة ، وعلى الرغم من وجود اختلافات كبيرة بينهم فى الذوق الأدبى والرؤية الفنية ، فإن تلك الجماعة كانت - ناهيك عن كونها تنتمى إلى بقعة جغرافية واحدة ، وبينها رابط قوى هو قرض الشعر واحترامه النقدى المشترك - تشترك فى سمات فكرية وجمالية متميزة ، منها تأكيد استقلالية الشعر عن التيارات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية ، فالشعر خلق وإبداع وهو ليس انعكاسًا مباشراً للأحداث اليومية للإنسان والمجتمع ، وتشترك هذه الجماعة فى التركيز على الجانب الروحى والميتافيزيقى والنفسى للإنسان ، وعلى المستويين

الاقتصادى والاجتماعي ، فهم يرفضون النظم الشمولية أو المركزية . وتبين أعمال وارن النقدية مدى ارتباطه الفكرى والفنى بجماعة "الهاربين" .

لاشك أن روبرت پن وارن من الروائيين الأمريكيين المتميزين الذين ظهروا منذ العشرينات . وتتميز أعماله الروائية فى أنها تجسد رؤيته الفلسفية على نحو متكامل . وتتركز نظرة وارن الفلسفية فى البحث الدائم لشخصياته عن معنى وجودها ، وعن إدراك حقيقة ذاتها ، وترصد مآسى الإنسان الناجمة عن عجزه فى كثير من الأحيان عن الوصول إلى ذلك النوع الحيوى من المعرفة الإنسانية . وتتأكد هذه الحقيقة فى رواية بعد أخرى .

وتستند رواية وارن الأولى : "مسافر الليل" إلى أحداث حرب التبغ ما بين الأعوام ١٩٠٥ و ١٩٠٨ بين المزارعين المستقلين فى كنتاكى وشركات التبغ الكبيرة. وتعالج الرواية أحداثًا تاريخية بسخرية مأساوية، وتظهر العنف ، وتصور الأفراد فى مشكلات أخلاقية ، وقضايا البحث عن معنى الوجود وحقيقة الذات . وفى رواية وارن الشهيرة "كل رجال الملك" (١٩٤٦) التى كانت إعادة كتابة روائية لمسرحية : "كبرياء الجسد" التى كتبها عام ١٩٤٠ ، يقدم وارن تكثيفًا للتيمة المفضلة لديه ، لكن بتنويع جديد ، وتمثيل فى نوع البطولة التى يتمتع بها رجال من أمثال السناتور توليفر .ويوجان ميردوك ، وتجسدت فى شخصية حاكم الولاية ويللى ستارك الذى أصيب بمرض العصر الذى يدفع الناس إلى الجرى وراء القوة المادية فى كل مظاهرها ، وهم يعانون من الخواء الروحى فى

أعماقهم ، بل يمارسون أنواع الكبت والإرهاب على الذين يقعون تحت سيطرتهم ممن يتمتعون بامتلاء روحى كانوا قد حرموا منه أساساً .

وقد استوحى وارن مضمون روايته من حياة إنسان ديماجوجى هيوى لونغ (١٨٩٣ - ١٩٣٥) الذى كان حاكماً لولاية لويزيانا ، وكان سياسياً مثالياً بيد أن حبه للقوة يفسده والآخرين من حوله ، ثم يتبنى اتجاهات دكتاتورية تؤدى إلى اغتياله على سلم مجلس الولاية بعد أن أعلن عن ترشيح نفسه لرئاسة الولايات المتحدة فى الانتخابات القادمة . كما استخدم وارن هذه القصة مادة أساسية ليعبر عن مأساة الإنسان الذى يمتلك مطلق الحرية والثقة فى سيطرته على الآخرين فى حين يفشل تماماً فى معرفة نفسه الجامحة والسيطرة عليها ؛ ذلك لأن قوته المادية لم تكن ترتكز على فكرة إنسانية شاملة .

وقد حازت هذه الرواية جائزة بوليترز عام ١٩٤٧ ، وعندما صنعت فيلماً حاز جائزة الأكاديمية بوصفه أفضل فيلم سينمائى لعام ١٩٤٩ . وتشتمل أعمال وارن الروائية أيضاً على رواية : "عند بوابة السماء" التى كتبها عام ١٩٤٣ - التى يركز فيها على شخصية سليم ساريت الذى يتجه إلى داخل نفسه بحثاً عن معنى وجوده ، لكنه يفشل بالدرجة نفسها التى يفشل بها بطل رواية "مسافر الليل" الذى يتجه إلى الآخرين بحثاً عن ذاته ، لكن الفشل والإحباط كانا فى انتظاره ، ورواية : "كفى يا دنيا ويا زمان" التى كتبها ١٩٥٠ والتى تعالج محاكمة خلافية لإحدى الجرائم فى ولاية كنتاكى فى القرن التاسع عشر، ورواية : "عصبة الملائكة" ١٩٥٦، ورواية : "الكهف" ١٩٥٩ ، ورواية : "الفيضان" ١٩٦٤ ، وروايات أخرى .

كما كتب وارن مجموعة قصصية بعنوان : "السيرك فى الطابق الأعلى" عام ١٩٤٨ ، التى تحتوى على قصة "شتاء التوت الشوكى" التى اعتبرها بعض النقاد من أفضل إنجازات وارن الأدبية .

وتعالج القصيدة القصصية : "شقيق التنين" التى كتبها عام ١٩٥٣ الجريمة النظيفة التى يرتبها اثنان من أبناء إخوة توماس جيفرسون بحق أحد العبيد ، وهى بالأصل رواية كتبت شعراً .

يتناول وارن عمومًا فى شعره نفس الموضوعات التى تعرضها رواياته . وتتضمن مجموعاته الشعرية : "وعود : قصائد" ١٩٥٤-١٩٥٦ و "أنت والأباطرة" و "الآخرون" ١٩٦٠ و "أودوبون : رؤيا" ١٩٦٩ و "الفينة والأخرى : قصائد "١٩٧٦-١٩٧٨ و "إشاعة ثابتة" ١٩٨١ و "الزعيم جوزيف" ١٩٨٣ وقصائد جديدة ومختارة كتبت ما بين ١٩٢٣ و ١٩٨٥ ونشرت عام ١٩٨٥ .

وقد كتب وارن عدداً من الدراسات النقدية الأدبية صدرت فى كتاب بعنوان : "مقالات مختارة" نشره عام ١٩٥٨ .

وعلى الرغم من أن وارن حاز جائزة بوليترز للرواية فإنه أيضاً قد حاز الجائزة نفسها مرتين للشعر : مرة عام ١٩٥٨ ، ومرة عام ١٩٧٩ ، وعند اختياره شاعراً قوميا عام ١٩٨٦ ، كان الكاتب الوحيد آنذاك الذى يحوز جائزة بوليترز فى جنسين أدبيين . وفى سنينه الأخيرة وحتى وفاته أخذ وارن يميل للتركيز على كتابة الشعر .

قبل أن ينشر وارن ديوانه "أودبون : رؤيا" عام ١٩٦٩ ، كان قد أمضى حياة أدبية حتى الستينات لم يكن يعرف إلا بوصفه روائيا وناقداً . فمنذ أن نشر هذا الديوان برز وارن بوصفه شاعراً أمريكيا كبيراً . ففي المجموعات الشعرية التي صدرت بعد هذا الديوان أصبح وارن يمتلك صوتاً شعريا قويا مميزاً . وكانت العاطفة هي العلامة المميزة لشعره ، العاطفة الموجهة نحو العالم المادي ونحو معرفة الحقيقة ، فقد كان شاعراً تواقاً لمعرفة المزيد ، أكثر مما تظهره الحياة عادة ، ويتبع ذلك التوق الشديد حب جارف لذلك العالم . كما كان أيضاً الصراع مع الزمن عنده هو أحد أوجه المواجهة البطولية مع الوجود ، الذي كان يشكل الجوهر الدرامي في معظم أعمال وارن .

وفيما يخص كتابه "الديمقراطية والشعر" الصادر عام ١٩٧٥ عن جامعة هارفارد والذي يضم محاضرتين ألقيتا ضمن برنامج محاضرات جيفرسون في العلوم الإنسانية ، فإن وارن يدرس فيه – على نحو أساسي – العلاقة الجدلية بين ثلاثة أطراف: الديمقراطية والشعر والذات الإنسانية. ومن الطبيعي أن تثير هذه المصطلحات مجموعة شائكة من التساؤلات والإجابات والتعاريف ، بيد أن هذه القضايا تكتسب تعاريف واضحة وافية في سياق مناقشات وارن لها . وعلى الرغم من أنه مضى الآن حوالي ربع قرن على صدور هذا الكتاب لأول مرة فإن النقاشات التي يخوضها والأفكار التي يثيرها ليست بعيدة عما يدور في ألفيتنا الثالثة من حوارات حول الهوية والثقافة، الفرد والمجتمع ، الذات والديمقراطية ، الفن والتقنية أو الحرف والرقم ، العالم الروحي والعالم المادي ، البحث عن الذات الإنسانية ومعرفة الحقيقة .

يركز أحد كُتاب أمريكا الكبار فى هذا الكتاب على دراسة العلاقة الداخلية بين الديمقراطية الأمريكية من طرف والفن والأدب - وخصوصاً الشعر - من طرف ثانٍ ، وعلى مفهوم الذات ومدى علاقته بعملية الخلق الفني . ويقول روبرت پن وارن في هذا الإطار : «لا أرغب فى إثارة مثل العالم العارف بكل شىء ، لكن ما أرمى إليه هو أن نعود جميعًا - وأنا أولكم - إلى تفحص تجربتنا الخاصة في عالمنا نحن» .

إن كتاب «الديمقراطية والشعر» يقدم مجموعة من التأملات الذاتية القوية والوثيقة الصلة بالظروف الإنسانية الحديثة . ويكتب أناتول بروپارد ، أحد محررى جريدة "نيويورك تايمز" : "إن كتاب "الديمقراطية والشعر" هو خلاصة ذكية لبحث أدبى استغرق وقتًا طويلاً فى دراسة العلاقة بين الفنّ والوضع الاجتماعى» .

إنه تأمل فيما كان يعنيه القديس أوجسطين عندما قال : "إنه يشكل قضية إزاء نفسه" . وهذا ما يفعله وارن عندما يجيب بأنه ينبغى علينا جميعًا أن لا نصبح ضحايا بل صناعًا لتاريخنا ، عن طريق استخدام تلك الاستراتيجيات التى يطلق عليها اسم "الشعر" . كما يعلق بول جرى أحد نقاد مجلة "التايم" : «إننا نسير باتجاه تدمير الادعاء الذى قامت عليه أمتنا . إن استخدام وارن للأدب الأمريكى لتدعيم هذه التهمة يخلق مختارات صغيرة مُلهمة، ويغدو دفاع وارن عن الفن ، فى نهاية الكتاب ، ترياقًا للحالة المحزنة التى يكشف عنها كتابه . وفى خضم هذا الشعور والنشاط بمناسبة الذكرى المئوية الثانية ، ينهى وارن كتابه الصغير بنغمة قومية جادة ذات معنى عميق» .

ويبدو أن آراء وارن وفلسفته التي ظهرت جلية من قبل في دراساته النقدية وأعماله الروائية والشعرية قد وجدت أخيراً العمل النظري ، كتاب "الديمقراطية والشعر" ، الذي يعتبر بحق تجسيداً حيا وشاملاً لمعظم جوانبها . وإذا كانت هذه الرؤية الفلسفية قد بدأت منذ القديم مع أرسطو الذي قال : "اعرف نفسك" وأن جميع حقول المعرفة تبدأ بمعرفة النفس فإن هذه الرؤية القديمة تبدو جديدة تماماً في أبحاث وارن ورواياته وأشعاره كما في هذا الكتاب ."فالفن ، بمعناه الشمولي ، قادر على إعادة طرح الأفكار القديمة المجردة وتحويلها إلى حياة نابضة متكاملة تعيش رغم مرور الزمن ، ومن الصحيح أن نذكر أن وارن يُجرى نقاشه ويقدم إحالاته من الأدب في الغرب، الأوربي عموماً والأمريكي خصوصاً، غير أن ذلك لا يتم بمنأى عن أجواء الأدب العالمي وعن اهتمامات القراء العامة والأفكار الإنسانية الشاملة .

وبالنظر للأسلوب الذي اتبعته في ترجمة كتاب "الديمقراطية والشعر"، فإنني حاولت قدر الإمكان الالتصاق بالنص الأصلي ، ولم أجتهد فيه إلا في المواضع الضرورية ، كما حاولت جاهداً وضع الترجمة ببيان عربي لتكون مفهومة بالنسبة إلى القراء العرب . أما الترجمة فلابد من القول بادئ ذي بدء إن هذا الكتاب يُعد من الكُتب الصعبة ؛ لأمرين اثنين : أولهما : لغة النص الصعبة ، وثانيهما : عدم الترابط الظاهري بين أفكار النص ، الذي توحي به القراءة الأولى ، بيد أن قراءة ثانية متأنية من شأنها أن تظهر الترابط الخفي بين نقاشات الكاتب ونظرته المتكاملة للأفكار المطروحة . ومن أوجه صعوبة التعامل مع لغة الكتاب

مثلاً : الكلمات أو الفقرات التى ليس من السهل أبدًا معرفة مقاصدها بدقة ؛ إما لندرة استخدامها وإما لاستخدامها بطريقة خاصة ، فكثيراً ما تنتمى هذه المفردات والفقرات إلى معان مستمدة من صميم الحياة اليومية الأمريكية ، وذلك دون أن تصبح من اللغة العامية . فهى لغة عالية ذات معانٍ أدبية أو فلسفية عميقة وبعيدة ، كتبها كاتب هو بالأساس مؤلف مبدع وأستاذ جامعى وناقد وباحث ، فلا غرو أنها تتميز بالدقة والشمول .

إن هذا الكتاب الذى لم يترجم حتى الآن ، يشكل تحديًا بوصفه كتب بلغة إنجليزية مركبة ومكثفة وغنية بالأفكار ، وذات نكهة أمريكية أصيلة . وهناك صعوبة أخرى ناجمة عن ترجمة عنوانات واقتباسات من أعمال أدبية أو فلسفية أو تاريخية ، لذا كان لزامًا على كمترجم أن أتحقق أحيانًا من طبيعة تلك الأعمال فأعود إليها للتأكد من محتواها وتاريخ كتابتها أو نشرها ، وأحيانًا إلى أعمال نقدية تدرسها أو إلى موسوعات تقدمها ؛ كى أتمكن من تعريب العنوانات والاقتباسات بصورة أفضل . وقد اضطرنى ذلك فى كثير من المواضيع لوضع حواشى وشروح موجزة إلى جانب حواشى المؤلف وتعليقاته . رميت من ذلك إلى توضيح النص للقارئ غير المختص ، وأن أوفر شيئًا ولو يسيراً من الوقت والجهد للقارئ المختص فى العودة لعمل ما للنظر فيه .

ولابد لى فى النهاية من توجيه الشكر إلى صديقين مخلصين هما : الدكتور محمد خير البقاعى الذى شجعنى على ترجمة هذا الكتاب ولم يدخر جهداً للمساعدة فى نشره ، والأستاذ قصى الأتاسى الذى

تكرم بقراءة النص المترجم وقدم اقتراحات جمة جعلت الترجمة العربية مقروءة بصورة أفضل .

لذلك كله ، أتمنى أن يشكل هذا الكتاب إسهامًا جديا حقيقيا باتجاه الحوار الدائر حول الأدب والديمقراطية فى بلادنا الآن وأن يغنيه على نحو إيجابى فعال .

حسب الشاعر

أن يكون الضمير المؤرِّق لعصره

«سانت جون بيرس»

إهداء

إلى أندور تيلسون ليتل

ولذكرى إدنا باركر ليتل

كلمة شكر

إننى مُمْتَنٌّ كُلّ الامتنان للمؤسسة الوطنية للعلوم الإنسانية التى شملت هذه الملاحظات برعايتها عندما قُدِّمت أوّل مرة على أنّها محاضرة «جيفرسون» لعام ١٩٧٤ .

وإن كُلّ امتنانى المباشر والشخصى لـ «رونالد بيرمان ، وروبرت ج. كنجستون» لما أبدياه لى من لطف عظيم .

كما يسعدنى كُل السعادة أنْ أنَوّه بسعة الصدر ، وبالملاحظة الدقيقة التى بذلها لى كُلٌّ من : «آن لويز كوفن ماكولن ، وأيدا ديبس دونالد» فى دار نشر جامعة هارفارد وأفدت منها كُل الفائدة .

فيرفيلا ، كونتكت

١٦ شباط ١٩٧٥

ر. پ. و.

استهلال

ربما ينبغي لى أن أقدم شرحًا هنا ؛ لأن التفاوت بين هذين المقالين قد يبدو غريبًا لبعض القراء . كنت فى أثناء عملى فى محاضرات جيفرسون قد كتبت مجموعة كبيرة من الملاحظات فضلاً عن مناقشة مطولة كنت قد وضعتها نصب عينى . بدأت العمل انطلاقًا من تلك الملاحظات وخرجت فى النهاية ببحثين مترابطين ومناسبين للفترة المعتادة وهى خمس وخمسون دقيقة – أى عشرة آلاف كلمة فى المجموع الكلى . ولكن عندما كان على أن أُعدّ هذه المحاضرات فعليًا للنشر ، وجدت أننى أعتمد على ذخيرتى الخاصة من الأفكار والصيغ سعيًا للشرح والتوضيح ، هذا بالإضافة إلى خلق أفكار جديدة وصيغ جديدة . لقد تمت فى كل الأحوال عملية التنقيح على ذلك النحو ، وكانت المقالة الثانية المطولة إحدى نتائجها .

إن اهتمام البحث ينصرف إلى العلاقة الداخلية المتبادلة بين أطراف ثلاثة : الديمقراطية، والشعر (ونقصد به الفن عمومًا) ، والذات . إن كلاً من هذه المصلحات يؤدى بالضرورة إلى مجموعة شائكة ومتشابكة من التعاريف . ولكنّنى ، وعلى إدراكى أن المشكلة جدية ، لم أقم بمحاولة لتأطيرها آملاً أنه ستنشأ فى سياق البحث تعاريف وافية بالغرض .

إنني على ثقة بأن مصطلح "الديمقراطية" قد دُرس على نحو كاف تمامًا ، ولا أظن أن أحدًا يستطيع أن يغفل القضايا التى تتضمنها هذه المشكلة الكبيرة المهيمنة فى عصرنا هذا . أما بالنسبة "للشعر" فإن بعض القراء قد يعارضوننى ، وهم محقون فى ذلك تمامًا ، لأننى أُظْهِر نفسى كإنسان تنحصر معرفته بالعالم الغربى . هذا كله صحيح ، ولكن فى النهاية ، إن ما يهمنا أولاً هنا هو العالم الغربى ، وأعود إلى القول ثانية إن التعريف الوارد ضمن هذا البحث يمكن أن يفى بالغرض .

إن الموقف يبدو مع ذلك مختلفًا نوعًا ما فيما يتعلق بفكرة "الذات" . وكما أننا نحيا من يوم لآخر ، فإن إحساسنا بالهوية الشخصية يبدو وكأنه ليس بحاجة إلى تفسير ، إننا ببساطة "نحيا" ذاتنا . ولكننا حالما نُمعن النظر فى مفهوم الذات نجد أنه – على الأقل كما أفهمه على نحو جزئى – بالغ التعقيد وإشكالى . إن ما يثبت هذه الحقيقة الأدبُ الضخم المكتوب عن هذا الموضوع الذى يمتد منذ العصور الأولى للعالَمَيْن الإغريقى والعبرانى[1] وحتى آخر مقالة حديثة فى علم النفس "المُتَعجِّل"[2] أو كُتَيِّب يُعلم الاعتماد على النفس فى صنع الأشياء . إننى أدرك أيضًا، وعلى معرفتى الضئيلة بذلك الأدب ، أنه لا يوجد رأى سهل وجاهز . وطالما أنه لا يوجد أىٌّ منها ، فربما كان مما ينفع القارئ – حتى فى أيامنا هذه – أنْ أزوده بعرض واضح لما أعنيه بكلمة "الذات" فى التفرد ، المبدأ المحسوس للوحدة الهامة .

إن الصفتين "محسوس" و "هامة" تتطلبان تعليقًا خاصًا . ما أعنيه بالصفة "محسوس" هنا أننى لست مهتمًا بالتحليل النظرى فى حد ذاته ، ولكن بما يخوضه الفرد الواعى قليلاً أو كثيرًا من تجربة على أنها ذاته

وبما يفترضه أيضًا عن الأفراد الآخرين . وأعنى بالصفة "هامة" أمرين : أولهما : الاستمرارية ، وهى الذات بوصفها تطوراً عبر الزمن ، ذاتٌ لها ماضٍ ومستقبل . وثانيهما: المسئولية، وهى الذات بوصفها كيانًا أخلاقيًا يميز نفسه بكونه قادرًا على القيام بفعل يستحق المديح أو الذم .

وقد يعترض قارئ على أننى أعالج هنا خصائص لا تكسبها الذات، ذلك الكيان المتفرد المستقل ، إلا فى أحيان قليلة فقط . إننى أدرك تمامًا أن معظمنا لا يحقق ذاتًا من النوع الذى وصفته إلا على نحو جزئى فحسب ، ومع ذلك يتوجب على أن أُصِرَّ على أفكارى ؛ لأننى لا أستطيع أنْ أدرك كيف تكون الذات وثيقة الصلة بالديمقراطية أو بالشعر لو تصوّرْناها على نحو آخر .

تكمن فى مقالات شبيهة بمقالاتى هذه ، وخلف كل فقرة تقريبًا ، افتراضاتٌ بحاجة إلى نقاش ويمكن أن تلقى معارضة . وإننى لأدرك بعض هذه الافتراضات ، ولكن مما لا شك فيه أن هناك افتراضات أخرى لا أدركها . وكل ما أتمناه فيما يخص الافتراضات التى أدركها والتى لا أدركها ، هو أن يبدو فيها نوع من الترابط المنطقى والانسجام الداخلى حتى لو لم تكن مقبولة عند القارئ .

إن واحدًا من افتراضاتى ، الذى ينبغى علىّ أن أعرضه ، يعدُّ مهمًا جدا لما أطرحه من أفكار . لنحاول أن نفهم هذا الافتراض على شكل اعتراض هو التالى : "إنك تتكلم وكأنَّ هناك ضربًا من الصلة الضرورية بين الشعر والديمقراطية. ولكن ماذا عن الشعر العظيم – الفن العظيم – الذى ظهر فى فترات أو فى ظل أنظمة غير ديمقراطية" ؟

إن إجابتى يمكن أن تكون على النحو التالى : إننا لا نستطيع مناقشة الديمقراطية والشعر باعتبار أنهما قضيتان موجودتان خارج التاريخ ، أو باعتبارها مسألة دون زمان ، أو خيارات دون شروط . فالشعر والديمقراطية مثلهما مثل كل الأشياء التى ، وإن كنّا نقدّرها أو نمقتها ، فإنها تمثل تطورات عبر الزمن . فبالنسبة إلى الديمقراطية ، لو عدنا ونظرنا إلى التاريخ ، إلى المجتمع ما قبل الصناعى ، فإننا نادراً ما نستطيع أنْ نفهم تطور الحضارة دون جهود الشعوب البائسة التى عوملت غالبًا بوحشية ، وذلك كقاعدة اقتصادية لدعم نخبة من نوع ما . فى تلك المجتمعات، مع أن الفكرة مؤذية كل الأذى لأحاسيسنا الأخلاقية، نجد أن العبد ، والقن ، والفلاح نصف الحر ، وعبد الأرض ، والفلاح ، والمنبوذ – لم يكن يُعدُّ إنسانًا على الإطلاق .

ومع ذلك فإن الشعر المولود فى ظل نظام النخبة استطاع تطوير مفهوم الذات ، فعندما اكتشف الإغريق مصادفة فكرة الإنسان كمقياس لكل الأشياء ، اكتشفوه كنتيجة طبيعية لفكرة الذات وكحقيقة مركزية للشعر . كانت الفكرة فى تجلياتها أرستقراطية ، بل حتى بطولية . فنحن نجد آلهة وإلَهات، ملوكًا ومَلِكات، أبطالاً وبطلاتٍ فى قصص هوميروس ، ولكننا نميزهم الآن كـ "ذوات" بشرية لها تنوعها وعمقها الكبير . إن سوفوكليس مثله مثل هوميروس قد نشأ فى مجتمع يمكن أن نسميه ديمقراطيًا ، ولكن شخصية أوديب التى تبدو فى مأساتها أكبر من الحياة والتى تتحدث على نحو مهيب ومن خلال قناع كهنوتى ، أظهرت صراعات "ذات" مكبلة بعذابات قدرها .

إن مـا أرمـى إليـه هنـا هو أن مـفـهـوم الذات ومـا يرتبط بـه من قـيـم وقضـايا كان مـركزيًا بالنسبة للشعر ، وأن ذلك المفهوم مع مرور الزمن – على كونه قاصـرًا ومريكًا ومـهلهلاً – قد أصبح رويدًا رويدًا واضـحًا على نطاق واسـع بالنسـبـة إلى الإنسـان . إن كل امـرئ يمكن أن يصـيـر مع الزمن ملكًا أو على الأقل بطلاً . وعلى أية حال ، إن شـعرًا كهذا لم يعبر عن الفضيلة الأرستقراطية فحسب ، بل عبَّر عن الرفق أيضًا ، كما فى مشـهد وداع هيكتور لـ أندروماك ولطفله الصغير الذى خاف من الريشة الكبيرة على خوذة المحارب فكان لابد من تهدئته . كان لابد للرفـق من أن ينتشر على نطاق واسع حتى يستطيع الإنسان أن يصير إنسانًا بكل معنى الكلمة .

ومن أجل المقارنة فإننا نستطيع هنا أن نفكر "بديمقراطية" أثينا فى القرن الخـامس أو بديمـقراطيـة الجـمـهورية الرومـانية ، حيث لم يكن فى الحـالتين كلتيـهمـا ديمـقراطية نسـتطيع أن نميزها فى حد ذاتـهـا ، كان هنـاك مـجـرد ديمقراطيـة للأرستقراطيين . وإن نمو فكرة الذات فى إطار كهذا يعتبر مماثلاً لعملية التطور السياسى كما عبر عنها مـاركس فى كتابه "الثامن عشر من برومير" قائلاً : "إن الصراع الطبقى الرومـانى لم يجر إلا ضمن الأقلية الموسرة" . ولكن مـفهوم المواطن الذى تجسد فى تلك المجتمـعات كان لابد له أن يصبح فى النهاية واضحًا أكثر فأكثر ، فقـد كان طيف أثينا وروما يتـراءى أمـام عينى جيفرسون عندمـا كان يصـوغ "بيـان الاستقلال" . ولنأخذ مثالاً مشـابهًا آخر : إن العالم الذى غَذّى الفلسـفة الرواقيـة كان أقـل ديمقـراطية من أثينا القرن الخـامس أو الجمهورية الرومانية ، ولكن تلك الفلسفة قد غذّت على مر القرون فكرة

الذات المنتشرة . فإذا جاز لنا أن ننظر إلى المسيحية على أنها كانت قوة مركزية عظيمة وراء تطور مفهوم أهمية الذات ، والديمقراطية أيضًا ، فماذا نحن فاعلون بكل المتناقضات الموجودة فى تاريخها ؟

وإذا عدنا إلى الشعر نجد أننا كنا نتحدث عن المضمون ، ولكننى أقترح – وهذه ملاحظة هامشية – أن الفعل الشعرى ، مهما يكن مضمونه يمثل تأكيداً للذات ، وإننى على ثقة أن ما أحاول إثباته هنا سيظهر جليًا للعيان فيما بعد .

ربّما سيتبادر إلى ذهن بعض القراء أنّ هذه المقالات تحتوى على نوع من التسويغ أو الدفاع عن النفس ، لأن هذه المقالات تتحدث عن الفنون والآداب بوصفها انعكاسًا قديمًا ومتكررًا للعالم الحقيقى ، ويمكن أن يكون ذلك صحيحًا . إن ما كتبته هنا يمكن أن يعد "تأملات" أفضل من أن يعد "مقالات" . ومهما تكن التسمية فإن ما كتبته يمثل إلى حد ما تعبيرًا عن رأى شخصى من نوع ما، أو استقصاءً شخصيًا، إذا أردتم . كان اهتمامى الأساسى وهاجسى كله إبّان شبابى منصبًا على الشعر ، ونادرًا ما كنت أجد غرابة فى البحث عن صلة ما بين ذلك الاهتمام والعالم "الحقيقى" .

ما من أحد يرغب فى النهاية أن يكون إنسانًا زائدًا[٣] ، إلا إذا كان يشعر بالطبع أن زيادته علامة سموه الروحى – وبرهان على أنه مخلوق من طينة أرفع .

الفصل الأول

أمريكا والذات المنحسرة

والآن دعونى أشرح مُوْجِزًا ما أمكن الإيجاز ، ما أنوى فعله فى هذا المقال . ما ينبغى أن أقوله أننى سأستخدم كلمة "شعر" بالمعنى الواسع لتتضمّن كل "إبداع" يقال له فنًا ، أما هدفى العام فهو استكناه العلاقة الضرورية بين الشعر وفكرتنا الأساسية عن الديمقراطية – الديمقراطية الأمريكية . فأنا أنظر هنا إلى "شعرنا" بوصفه نقداً – وغالبًا هو نقد متآكل – لإنجازاتنا الفعلية عبر السنين فى مجال الديمقراطية . إن النقطة المركزية فى هذه النظرة هى أن مفهوم الذات واعيًا كان أم غير واعٍ ، كان موضوعًا جوهريًا ومتطوراً لدى كُتّابنا ، وأنا أحاول أن أبيّن أنّ ثمة علاقة بين تلك الواقعة ومجرى تاريخنا العام. وقد حاولت فى مقالتى الثانية أن أوثّق انحلال مفهوم الذات فيما يتعلق بمجتمعنا الحالى ومُثله العليا . ولكن تركيزى فيها سيتحول من الدور التشريحى للشعر إلى دوره العلاجى . وبهذه الخريطة الصغيرة سنبحر فى خضم تاريخنا الصاخب ، ومع ربان كلما قلَّ الحديث عن خبرته فى الملاحة كان أفضل .

إن توماس جيفرسون – الذى أُقدِّم هذه التأملات تكريمًا له – لم يقم أبدًا فى المراحل الأولى من حياته بإطلاق كلمة "ديمقراطى" على نفسه ، ولم تظهر حتى كلمة "الديمقراطية" فى "بيان الاستقلال" . وفى الحقيقة كانت الكلمة في ذلك الوقت مرادفة تقريبًا للشغب والفوضى ، ولكن جيفرسون كان يتصور مجتمعًا فيه أناس أحرار – يتمتعون بذوات مستقلة – يمارسون حقوقهم وبخاصة الانتخابية فى ضوء العقل .

لقد اتخذ حلم جيفرسون الأرستقراطي ، سليل عصر التنوير ، بعد ثمانين سنة من كتابته البيان صيغة جديدة فى عصر الرومانتيكية على أيدى أحد أبناء العامة الذى كان متصوفًا ولواطيًا . ولو استطاع جيفرسون أن يرى أفكارًا معينة فيما صاغه والت ويتمان ، ليعدَّها متممات لأفكاره الخاصة ، ولكنه لما كان رجلاً اجتماعيًا ينتمى إلى القرن الثامن عشر ، فقد تريكه لهجة أبيات مطلع قصيدة "أغنية نفسى":

إننى أحتفل بنفسى ، وأُغَنى نفسى ،

وما أتخذه أنا ستتخذه أنت ،

لأن كل ذرة أمتلكها أنا ، تمتلكها أنت أيضًا .

ومن المحتمل أن جيفرسون كان سيرتبك بالقدر نفسه لدى سماعه ويتمان يخاطب أمريكا فى قصيدته "ما أطولكِ ، يا أمريكا" :

مَنْ غَيَّرْ نفسى تدرك الآن

مَنْ هم فى الحقيقة أولادكِ جميعًا ؟

ولكنْ ، وقبل أن يترنم ويتمان بنفسه وبأمريكا مظهراً نوعًا من الوحدة الصوفية كان النظام السياسي "للآباء المؤسسين" قد أصبح ديمقراطيًا ، مع حق انتخاب عالمي وإنساني ("عالمي" ، يعني العرق الأبيض ، بالطبع) ، كما كانت "الجماهير الصاخبة" في المدن الكبيرة قد تضاعفت مرات عديدة ، تلك الجماهير التي كان واشنطن يصرح دائمًا بأنها تسبب "الفزع" . إن الحلم الجيفرسوني كان قد اتخذ لبوس ما كان يطلق عليه كثير من الأمريكيين "الكابوس الجاكسوني" . وقد يكون الوصف التالي المقتبس من إيمرسون أشهر من كتب عن شكل ذلك الكابوس :

> *د ع عنك هذه الثرثرة المنافقة عن الجماهير . فالجماهير فظة متخبطة ، عشوائية ، كما أنها خبيثة في تكالبها وتأثيرها ... إني أتمنى ألا أمنحها أي شيء ، إلا من أجل ترويضها وتدريبها وتحطيمها ، ومن ثَم استخراج أفراد متميزين منها ... إني لا أريد أي جمهور على الإطلاق ، ولكنني أريد رجالاً شرفاء فقط ... لا أريد أبدًا عمال مجارف ولا ذوي عقول ضيقة ولا شاربي جن ، ولا ملايين من بائعي الجوارب أو المتسكعين ... لنترك جانبًا هرج الجماهير ولنحصل على أصوات قيمة لأشخاص منفردين يتحدثون باسم الجماهير ويعبرون عن ضميرها .*

ولكن ويتمان وإيمرسون ظلا من أتباع جيفرسون على كل الاختلافات بينهما . وإذا كان إيمرسون قد لام مواطنيه لقبولهم ديمقراطية عمال المجارف وشاربي الجن المتشردين ، فذلك لأنه أراد الحصول على

"الأصوات القيمة لأشخاص منفردين يتحدثون باسم أولئك الناس ويعبرون عن ضميرهم" . وبكلمات أخرى فقد كان لدى إيمرسون بعض الأمل فى ديمقراطية أفراد يشعرون بالمسئولية ، ويتمتعون بذوات ، ويصطفون من الجماهير – وعلى أنه كان مأخوذاً بأفلاطونيته الجديدة ومستغرقًا فى تأملاته ، وأنه اقتبس العبارة التى أطلقها كيتس على وردسورث فى "السمو الأنانى" ، فقد كان أحيانًا غير متأكد من حقيقة العالم الموضوعى .

وقد كان لبعض الديمقراطيين المعينين وجهات نظر مختلفة عن تلك الخاصة بإيمرسون ويتمان. فجيمس كوبر الذى صرح بأنه ديمقراطى، كان واحداً ممن نستطيع القول عنه إنه أفضل الموجود . فبعد ملاحظته مختلف "الأنظمة الحكومية التى فيها عيوب أمم الأرض كلها" ، كان بعيداً عن أن يقول على حد تعبيره : "إن نظامنا ، بعيوبه الفاضحة والواضحة كلها ، سيكون الأسوأ" . فالعيوب التى لاحظها كوبر كانت كتلك التى لاحظها توكوفيل : عدم وجود معايير للذوق والسلوك ، امتثال جبان للهوى العام ، ازدراء الكرامة الشخصية والصالح العام وعلى نحو متعارض ، طغيان حكم الأغلبية ، تأثير حكومة الأغنياء المفسد ، وأخيراً اغتصاب الطبيعة والاغتراب عنها . فحكومة الأثرياء ، كما قال ، ستضرب جذور الديمقراطية باستخدام تحريفات غوغائية للغة الديمقراطية ، وعن طرق الصحافة التى "ما إن يعرض عليها مبدأ كسب المال" حتى تحول الحقائق "إلى مقالات تستهلك فى السوق" . إن كراهية كوبر للأثرياء أدت إلى خلق شخصيات مثل هتر وهَرى هارى فى عمله

"صياد الأيل"(٤)(*) . كان هَتّر قرصانًا لكنه اضطر للعيش على اليابسة فسكن عند بحيرة جليمر جلاس، أما هَرى هارى فهو، كما يوحى اسمه، نموذج للكشاف الباحث عن الجوائز . وتحاول هاتان الشخصيتان إقناع الفتى ليزر ستوكنج بالإغارة على مخيم هندى غير محمى وانتزاع فروات رءوس النساء والأطفال من أجل الحصول على جوائز مالية يدفعها قانون الرجل الأبيض . وهكذا فالقرصنة وصيد الجوائز يمضيان يدًا بيد .

أما فيما يخص فكرة اغتصاب الطبيعة واغتراب الإنسان عنها ، فإن هذه الفكرة لم تُصوَّر على نحو مؤثر فى أى مكان كما صورت فى رواية "الرواد"(٥) ، فنعلم ، من ناحية أولى ، أن العجوز "ناتى بامبو" الذى يصطاد من أجل اللحم فقط يحاكم لانتهاكه قانون صيد حديث ، فى حين أن القرية كلها ، من ناحية ثانية تخرج مستخدمة حتى المدفع لتقتل ويمرح كبيرٍ سربًا ضخمًا من الحمام المهاجر . وهذه الفكرة تشكل الاهتمام المركزى فى قصة ليزر ستوكنج البطولية وناتى بامبو نفسه تجسيد معقد لها ، فهو يتوسط بين الطبيعة الحضارة ، بين الحرية الطبيعية والقانون، بين إجلال الطبيعة واستخدام الطبيعة نفسها . ونستطيع القول إنّ ليزر ستوكنج هو صورة صوفية للديمقراطى الكامل الذى تربى ذاتيًا على الاحترام الأخلاقى للطبيعة والإنسان – بمعنى أنّه إسقاط صوفى للفضائل التى يتحلى بها "السيد الديمقراطى" ، التى يتخذها كوبر كمقاييس يقدمها للمجتمع . إن النوعية الخاصة للإنسان

(*) Deer : الأيَل ، حيوان من ذوات الظلف ، يشبه الغزال .

الديمقراطى – التى تمثلها شخصية «ليزر ستوكنج» أو شخصية "السيد" ، تشكل ، على نحو واضح تمامًا ، "ذاتًا" – "ذاتًا" أكثر وضوحًا وحرية وسماحة في التفكير من أى ذات استطاع أن يتصورها كلٌّ من جيفرسون أو إيمرسون وويتمان . وقد كانت كل انتقادات كوبر للديمقراطية تهدف إلى قيام ديمقراطية "للذوات"، بمقدر ما يمكن ذلك في مجتمع ساقط .

لقد استمر على وجه من الوجوه الحلم الجيفرسونى ، المبنى على اتخاذ الذات المسئولة ، وبكل ما فيه من ضعف ، وبالعيش ضمن وقائع الحياة الأمريكية . لقد عاش الحلم على كل الأعداء الذين حملهم فى أحشائه ، مخلوقات متنوعة مثل هَتر القرصان السابق ، وهَرى هارى صياد الجوائز من طرف ، وهنرى ديفيد ثورو من طرف آخر – ثورو الذى خربَ جذور العملية الديمقراطية عندما صرح بـ : "أنّ أى رجل له حق أكثر من جيرانه يشكل أكثرية من فرد واحد" . لقد ضرب حتى جذور المجتمع بأكمله عندما أعلن للعالم أنه لن يقوم بأى دور فى "مؤسسات هذا العالم القذرة" . لم يستمر الحلم الجيفرسونى فى البقاء فقط ، ولكن مع قيام الحرب الأهلية الأمريكية ، وبروز مَثَل لنكولن فى الاستشهاد ، وجد هذا الحلم إثباتًا له فى الواقع . فالإنسان العادى يكتمل بالحساسية الفنية ، والدعاية الشعبية ، والشجاعة ، والحنان ، والتواضع ، والذات تكتمل فى نكران الذات .

ولكنْ حَدَث شيء ما غير صحيح . لقد كان ميلفل أول كاتب أمريكى يشم رائحة الفأر الميت تحت خشب القاعدة – فهو ينتمى إلى سلالة العمالقة القديمة مِمَّا قبل الطوفان – وقد حلم بالملامح البطولية

لشخصية إيهاب تنحفر فى سماء شقها البرق . ولكن ميلفل ، على أنه اتحادي مخلص ، أخذ يعانى من شك داخلى محزن وهو أن الحرب الأهلية قد تكون لها معانٍ أكثر عمقًا وأكثر غموضًا مما ظهرت عليه على الصعيد الرسمى . وقد صرح ميلفل فى قصيدته "صراع المبادئ" عن عمله "قطع من المعارك" الذى كتبه عام (١٨٦٦) ، والذى يُعد تفسيرًا شعريًا للحرب ، بأنه مع انتصار الجيش الفيدرالى وانتصار "الحق" :

قوة غير مكرسة يمكن أن تحل -

وحكمٌ (كم ينشده حر)

والقبة الحديدية

أقوى للضغط والإجهاد

تلقى ظلها الهائل على البلاد

ولكن حلم المؤسسين سيمضى

هذا يعنى ، وبكلمات أخرى ، أن التاريخ "يدور عكس الاتجاه الذى يسير فيه" . حتى أن ويتمان بدأ يكتشف هذه الفكرة ، إذْ إنه بعد بضع سنوات أخذ يتساءل : هل فى الشمال المنتصر "رجالٌ جديرون حقًا بحمل اسم الشمال" ؟! وقد كان جوابه أنه وجد فقط" نوعًا من الصحارى الجافة الشاسعة" ومدنًا "احتشدت بأشكال بشرية غريبة وصغيرة ، وتشوهات ، وأشباح تقوم بلعب أدوار تهريجية ليس لها معنى" .

وقبل قصيدة ميلفل ، كان الشاب الصغير هنرى آدمز ، الذى عمل سكرتيراً لوالده الذى كان يعمل رئيسًا لمحكمة القديس جيمز أثناء الحرب ، قد كتب "علمتني فلسفتي ... أن القوانين التى تحكم المخلوقات الحية سنجدها فى النهاية – ومن حيث الأساس – تماثل تلك التى تحكم الأشياء المادية" . واستطاع الشاب آدمز ، حتى مع هذه الفلسفة الطبيعية الصارمة ، تأكيد اعتقاده أن "مبدأ الديمقراطية العظيم مازال قادراً على مكافأة من يخدمه بإخلاص" . وبعد الحرب فى أواخر عام ١٨٦٨ ، استطاع المجىء إلى واشنطن ليبدأ كناقد فلسفى ومبشّر بالفضيلة وسط الصخب السياسى القائم .

ولكن العالم ، وربما مسوقًا بتلك القوى التى تتحكم بالأحياء بالإضافة إلى الأشياء ، قاده إلى تدريس العصور الوسطى فى هارفارد ومن ثم إلى كتابة روايته "الديمقراطية" عام ١٨٨٠ . وفى الرواية كان عضو مجلس اللنكولنى سيلاس ب. راتكليف، "عملاق برارى بيونيا ، وابن الينوى البار"، والذى اعتبر عمومًا تجسيداً للفضيلة الديمقراطية ، قد انكشف كشخصية غير مستقيمة ، كما أن البطلة وهى سيدة مثالية تجىء إلى واشنطن مثلها مثل الشاب آدمز لتثبت أملها ببلدها ، ولكن كان عليها أن تعترف بأسف بأن الديمقراطية قد "هزت أعصابها ومزقتها إربًا" . فنحن نلاحظ هنا أن الفساد لم ينتشر فى الأحياء الفقيرة للمدن الكبيرة التى كان يخافها جورج واشنطن فحسب ، ولكنه أتى أيضًا تحت قناع لنكولن من أعماق أمريكا ومن الطبقة التي كان جيفرسون يفترض أنها تمثل العقيدة الديمقراطية .

كان هذا عصر المذاهب الجديدة : الحتمية التاريخية ، الوضعية ، الداروينية ، البراجماتية ، وكلها على نحو متعقل أو غير متعقل ، بشكل رفيع أو أخرق ، أخذت تنظر إلى السر الرومانتيكى القديم للديمقراطية. ومن الواضح أن شيئًا ما قد طرأ عندما نرى ضمنًا ، حسب اعتقاد هولمز الجندى الشاب فى القوانين العامة للطبيعة ، أفكاره الأخيرة بأن "الحياة كلها تجربة" ، وأن الإنسان "عقدة عصبية كونية" ، و "حيوان مفترس"، وأن "المجتمع يرتكز على موت البشر". وهذا لا يعنى أن هولمز ، على كونه أرستقراطيا واعيًا على نحو بالغ ، الذى كتب فى أوائل حياته : "إننى أشمئز من أولئك المهرجين ذوى الأصابع الثخينة الذين ندعوهم الشعب" ، والذى لم يغير أفكاره لاحقًا ، لم يكن خادمًا جيدًا مخلصًا للديمقراطية، مع أنه كان يخدم بتفاؤل بأفكاره الفلسفية الأرستقراطية . لم تكن الديمقراطية بالنسبة إليه تجليًا إلهيًا ولا تاريخيًا . كان يعتبرها، مثل كوبر وميلفل ، ببساطة ترتيبًا اجتماعيًا وسياسيًا ، وليست سرًا غامضًا بل مغامرة(*)فى النهاية . وتبدأ المناظرة الدينية القديمة للديمقراطية تَخِفُّ من حيث الأساس لمجرد أن هذا الكلام قد قيل ، ويبدو كلٌّ من جيفرسون وويتمان على نحو غريب ، قليلى الخبرة إلى جانب لنكولن ،

(*) لقد أشار المؤرخون إلى أنّ الآباء المؤسسين كثيراً ما كانوا يستخدمون كلمة "تجربة" للدلالة على الحكومة الجديدة التى كانوا يسعون لإقامتها ، كما قال ماديسون عنها مرة بأنها "تجربة الجمهورية الممتدة" . ولكن هنا يوجد اختلاف عما يعنيه هولمز وقد أشار كل من ماديسون ، وآدمز ، وفرانكلين وغيرهم ببساطة إلى التطبيق العملى للتقنية التى يهدفون إليها. وتتمضن شكوك هولمز قيماً مثل: إن "الجيد" يعتمد على "القضاء المحلى".

لقد كانا يعتبران ، حسب ألكسندر ستيفنز ، نائب رئيس التحالف – الاتحاد – أن ذلك التجسيد للديمقراطية قد ارتقى ليبلغ مرحلة سمو التصوف الديني . وإذا كان ميلفل قد أُعجب بلنكولن كثيراً ، كما فعل حقًا ، فإن ذلك لم يكن بسبب هذه الحقيقة .

إن كلامنا هذا لا يعنى أن شخصًا براجماتيًا (مثل هولمز وحتى ، بمعنى ما ، ميلفل ، بالإضافة إلى ويليام جيمز) قد لا يتمتع بالإخلاص الوطنى . هذا يعنى ، وعلى كل حال ، أن إخلاصًا مثل ذلك الإخلاص لترتيب ما هو مغامرة أو تجربة من المحتمل أن يكون أمرًا أسمى من أن يقدره العامة . إنه ليس شيئًا يقال لطبقة مواطنين من الدرجة السادسة أو لجمهور الناخبين .

وفيما يتعلق بالاختلافات بين الفلاسفة "والعامة" فهى تنبثق من التربة نفسها . إن بعض العناصر المتشابهة فى التجربة الأمريكية التى كانت قد أدت إلى ظهور الفلسفة الجديدة لدى رجال متأملين مثل آدمز ، وهولمز ، ووليام جيمز ، قد أدت أيضًا إلى ظهور سلوك جديد لدى رجل الفعل . فبعد الحرب عندما عاد تشارلز فرانسيس آدمز ، الأخ الأصغر لهنرى ، واستقر فى حياته المدنيّة ، كتب معلقًا حول ذلك النوع من الرجال :

> *إن العمليات الحربية الكبيرة ، والتعامل مع أعداد كبيرة من الرجال، والإنفاق الضخم لمبالغ لم يُشْهَد لها مثيل ، والعمليات المالية الواسعة وإمكانيات التعاون الفعال كانت كلها دروسًا لم تَضِع على رجال كانوا سريعى التلقى للأفكار الجديدة وتطبيقها .*

هذه الدروس لم تضع ، ففى عام ١٨٧٩ ، أدلى وليام هـ. فاندربيلت (ابن القائد البحرى القديم) بشهادته أمام لجنة هيبارن عن أجور خطوط سكك الحديد والتمييز ، واصفًا معاصريه :

" إنك لا تستطيع أن تترك هؤلاء الناس يفشلون ... لا أعتقد عن طريق أى تشريع قانونى أو أى شىء آخر عبر أى من الولايات أو جميع الولايات ، إنك تستطيع أن تُفَشِّل مثل هؤلاء الناس ، إنك لا تستطيع فعل ذلك" .

ها هنا نرى نظرية الشاب هنرى آدمز أن "القوانين التى تحكم الكائنات الحية" تتشابه وتتساوى فى كونها لا أخلاقية مع "تلك التى تتحكم بالأشياء المادية" . ونرى أيضًا مثالاً عن مفهوم ميلفل بأن التاريخ يمكن أن يدور بعكس الطريق الذى يسير فيه - بمعنى أنَّه يمكن فى "دورانه" أن يؤدى إلى نشوب حرب من أجل الحرية ، وفى "طريقه" إلى حرب تخلق شخصية جيم فيسك "ظربان وول ستريت" . وعن بعد يمكننا من هذا المشهد أن نتصور وجه إيمرسون المرتعب ، الذى صرح فى إحدى عباراته المتعارضة الأخاذة : "إن المال ... فى تأثيراته وقوانينه جميل جمال الورود . الملك يحفظ حسابات العالم وهو دائمًا أخلاقى" . أتى هذا التصريح صادقًا وبطريقة قلما كان يتصورها حكيم كونكورد ، وقد شرحه لورانس أسقف ماساتشوستس بأنه يلخص فلسفة عصور روبر بارونز قائلاً : "التقوى والثروة هما أمران مترافقان ... فالازدهار المادى يساعد الشخصية القومية على أن تصبح أكثر جمالاً وابتهاجًا وإيثارًا وتدينًا" .

وهكذا خضعت الذات الإيمرسونية إلى تحوُّل إذ تحولت إلى هَرِى هارى كعضو فى الكنيسة .

لقد درست رجالاً من أمثال آدمز ، وليام جيمز ، هوولز فاندربلت ، والأسقف لورانس ، ولم يكن أحد منهم شاعراً مهمًا اتسع المصطلح ليغطيهم ؛ لأنهم يمثلون فى أساليبهم المختلفة الجو الذى كان فيه "الشعراء" و "المبدعون" فى زمانهم يتنفسون . أما فيما يتعلق "بالمبدعين" من أمثال هنرى جيمز ووليام دين هاولز الذين يعبرون عما نقصده فى إظهار تحول مشاعر الكتاب تجاه بلدهم . وتجسد حياة جيمز عمق المتضادات وتشابكها وتكافؤها حول أمريكا ، وهو يتفق بالفعل ، فى ذلك مع هوثورن عندما صرّح : "إن الولايات المتحدة مناسبة لتحقيق أغراض ممتازة كثيرة ، ولكنهما بالتأكيد لَيْسا مستعدَّيْن للعيش فيها" . فإذا كانت هذه الملاحظة التى وردت من روما عام ١٨٥٨ فى رسالة إلى دبليوم د. تكنور ، عندما كان هوثورن(*) يمعن التفكير فى بلده وهو ينزلق باتجاه الحرب الأهلية ، تمثيل مجرد حالة مزاجية ، فإنها تمثل بالنسبة لجيمز مبدأ مستقرًا كان يعمل بموجبه .

(*) إن أهمية هوثورن لما أطرحه من أفكار هنا كبيرة جداً ، ولكنها غير مباشرة . إذ لم يتمكن هوثورن من أن يتصور العلاقة بين ذات ومجتمع بعيداً عن مقياس مادى معين ، مجتمع كى يكون حقيقيا بالنسبة له ، يجب أن يكون قليلاً أو كثيراً مفهومًا فوراً ، وقد فكر بهذه الطريقة أكثر مما فكر من خلال مفاهيم تجريدية : "قيم مشتركة" أو "روح الشعب" . فعلى سبيل المثال ، وعلى الرغم من أنه قال مرة ، فى حالة مزاجية عابرة أثارها قدوم الحرب الأهلية ، إنه كان "مسروراً ... لشعورى أننى أمتلك وطنًا" ونجد فى الرسالة نفسها أيضًا أن الأمريكيين "لم يكن لديهم وطن أبداً" . (رسالة إلى هوريشون بريدج ، ٢٦ أيار ١٨٩٣ ، فى كتاب هوريشون بريدج ، "ذكريات شخصية عن ناثنيل هوثورن" ، نيويورك ، ١٨٩٣ ص ١٦٨ – ١٧٠) . وقبل ذلك الوقت بقليل كُتب التدوين التالى فى يومياته: "إننى أتعجب أبداً من أننا فى أمريكا نحب وطننا ، وطن لَيس له حدود ... =

أما حالة هاولز فهى أكثر إثارة . فقد كان ولسنوات عديدة جمهورياً وفيًا . فعندما كان شاباً فى طور التكوين ، كتب سيرة جملة لنكولن الانتخابية؛ وبعد عدة سنين، عندما أصبح كليفلاند أول رئيس ديمقراطى بعد عام ١٨٦٠ ، صرخ هاولز بألم : "إن عصراً عظيماً قد انتهى ؛ لقد وصل أفضل حكم سياسى إبّان ربع قرن إلى نهايته" .

ومن الواضح أن ولاء هاولز الحزبى لم يكن يعرف حدوداً ؛ ولكنَّ شيئًا ما كان يجرى فى أعماق حياته ، فقد كتب سريعًا "ثراء سيلاس

= وعندما تحاول أن تجعل من ذلك قضية قلب ، فإن كل شىء ينشق ما عدا الولاية الوطن : فإنت لا تستطيع أن تحتفظ بذلك إلا بانتزاعه من الاتحاد ، وهو ينزف ويرتجف" . كُتبَ هذا بتاريخ ١١ تشرين الأول ١٨٥٨ ، فى كتاب من إعداد نيوتن أرفن ، عنوانه "قلب يوميات هوثورن" ، كمبردج ، ماساشوستس ، ١٩٢٩ . لقد كان هوثورن نقيضاً تاماً لـ ويتمان الذى تغنى بأمريكا الكبيرة وبأولادها كلهم .

وفيما يتعلق بروايات هوثورن فإن الاهتمام الجوهرى يتركز فى عمق الدوافع الإنسانية وتعارضها ، أى تعقيد الذات وليس وَهَنها ، وهذا هو موضوعنا الراهن . إلا أن الدراما فى بعض روايات هوثورن ، وخصوصًا "الحرف القرمزى" ، تتناول تطور ذات فى علاقتها بالمجتمع ، تطوراً يقوم - على أية حال - على التناقض بين قيم مشتركة وتوترات ، وإنه لمن المنطقى دون شك أن نخشى ، كما فهم هوثورن ، من أن يشوه الذات تحول المجتمع إلى مجتمع كبير ، ويتمانى أو تكنولوجى ، وقد يكون ما سنقتبسه من إريكسون وثيق الصلة هنا ، فيما يخص هواجس هوثورن الأخلاقية والنفسية المعقدة ، وهو قوله : "أن يكون فضولنا الخاص [العصرى] للدافع غير الواعى الذى يشكل تطوراً جديداً لحاجة نامية ، ناتجًا عن جوهر هو على الدوام أكثر وعيًا لتماثل ذاتى فى تسارع التغير التكنولوجى والعلمى ؟" ("أبعاد هوية جديدة" ، نيويورك ، ١٩٧٤ ، ص ١٠١) وإذا كانت الآراء الفلسفية والاجتماعية للمتسامين قد وُجدت كردة فعل لنهوض النظام الصناعى الناشئ والمجتمع الضخم ، فإننا يمكن أن نجد ، طبقًا لتفكير إريكسون ، تفاعلاً موازيًا ، موجهًا على نحو مختلف بالطبع ، باتجاه الداخل الخاص لروايات هوثورن .

لافام"(٦) وهي قصة نجاح أمريكي ، وكان يقرأ تولستوى آنذاك ، وهذه القراءة مع ما كان يجرى فى أعماقه أمران مترابطان أدّيا إلى رؤيته المفاجئة للانحلال والشقاء فى داخل قوقعة الطبقة الثرية الحاكمة التى أثبتت أنها كانت لطيفة تجاه الصبى الذى أتى من جيفرسون فى أوهايو. حتى إن هاولز فكر فى اللجوء إلى إحدى القرى لجوء توبةٍ وأن يعيش حياته كفلاح تولستوياني .

لقد كان على أية حال مارك توين الكاتب الذى جسد على نحو عميق توترات عصره ، على الرغم من أنه ربما كان أقل وعيًا من هاولز عندما ضمن الدراما الداخلية فى أعماله ، أو حتى أقل وعيًا من بلزاك حول كيفية سير معنى العالم الواسع والمعقد الذى خلقه على عكس أفكاره السياسية الخاصة وتطلعاته الاجتماعية . وكما علّق هارولد روزنبرج قائلاً : "إن القرار لكى يصبح ثوريًا [الآن تقليدًا] ينبغى له الكثير ، لأن أهم التغيرات الكبيرة قامت بها شخصيات محافظة" . كان روزنبرج يشير إلى الثورة فى الفن ، ولكن هناك حقيقة معادلة أيضًا أن دور الكاتب قد يخدع إنسانًا هو بالمصادفة كاتبًا ، ويملك عن المخيلة منطقًا يخفف من أيديولوجيته وطموحاته الشخصية . إذا قلبنا الصيغة الشهيرة للشاعر ييتس ، فإن الشعر لا ينبع من الشجار مع الذات فحسب ولكن قد يكشف (أو حتى يخلق) الشجار . وإذا نظرنا إلى المسألة من منظور مختلف نوعًا ما ، فإن الفنان قد يعد رجلاً غير متمكن من إظهار الذات "الظل" خارج نفسه ، ولكن عليه أن يعيش معها .

هناك – على أية حال – توترات ليس لها حال لدى رجل تحدث عن الدكتور جيكل والسيد هايد فى آخر غيبوبة له ، كما أن علاقة مارك توين بقضايا عصره مليئة بالمتضادات غير الاعتيادية . فعلى سبيل المثال ، تخلى توين عن الماضى التاريخى (بما فى ذلك والده والجنوب) ، ولكنْ قَصّ ماضيه الشخصى وإعادة قَصّه – على نحو مباشر أو غير مباشر – أصبح مخزونه الرئيسى . وقد برزت بعدئذ فى قصة ماضيه الشخصى هذا متضادات وتشابكات جديدة . لقد عرف ، على سبيل المثال ، أسوأ ما يمكن أن يُعرف عن هانيبال(٧) ، وميسورى، والفقر، والعنف ، واليأس . وقد كتب إلى أحد أصدقاء هانيبال فى أيام الصبا – وكان ذلك الصديق ينظر بحنين إلى ذلك الزمن الضائع – ما يلى : "فيما يخص الماضى ، هناك شىء واحد حوله ... هو أنه الماضى ... أستطيع أن أرى من طريقة كلامك ، أنك ولأكثر من عشرين سنة وقفت صامتًا كالميت فى غمرة من الأحلام والكآبة ، والحب ، والبطولات ، فى حلاوة سن السادسة عشرة وحيويته . يا رجل ، هل تعرف أن هذا مجرد استمناء ذهنى وأخلاقى ؟" .

ويبدو هذا الكلام واضحاً جداً ، ولكن عقل توين المشتت يظهر من حقيقة أن هذا التصريح غير التافه صدر عام ١٨٧٦ وهو العام نفسه الذى نشر فيه رواية "مغامرات توم سوير" ، وأطلق عليه وبطريقة مختلفة جداً : "مجرد ترنيمة ، كُتبت نثراً لإعطائها جواً دنيوياً" . ولقد كانت بالفعل ترنيمة للصبا والبراءة . ولكن حلم توين عن البراءة اتخذ عدة أوجه . فهناك مشهد ضوء القمر فى مياه الميسيسبى كما يُرى من السطح العلوى لسفينة بخارية ، حيث يبحر الربان سيداً منفرداً فى

مجده . كما يظهر حلم البراءة أيضًا فى صورته عن نفسه عندما يسمو على الشهوة المسيطرة التى تدعوه للاغتصاب ؛ فعندما يصف نفسه مثلاً أنه "لا يستثار بهوس جمع المال" . أو أنه يمكن أن يقاتل بغضب أخلاقى ضد فساد العصر ، كما ورد فى رسالة علنية لـ فاندربلت بعد إحدى أكثر المآسى فظاعة للقائد البحرى : "كل ما أتمنى أن أحثك عليه الآن هو أن تحطم غرائزك الفطرية وأن تقـوم بعمـل ما يستحق الثناء ... قم بجرأة ، وفخر ، ونبل وتبرع بأربعة دولارات لصدقة مستحقة" . ولكن حب توين للثروة والأثرياء لم يتناقص على الأيام ، لقد كان مهووسًا بآلة بيع لتنضيد الحروف ، وبذل كل جهده ليصبح ثريا بنفسه ، حتى انتزع منه الإفلاس ذلك الأمل فأنقذه شخص يدعى هـ. هـ. روجرز من شركة ستاندرد للبترول . ولكنه ظل يحتضن مشاريع كهذه حتى وقت ظهور كتابه "الرجل الذى أفسد هادليبرج"(٨) ، الذى كان يعرض فيه النتائج الأخلاقية للحلم الأمريكى فى الحصول على ثروة سريعة وطائلة .

إن التناقضات والتوترات شكلت أساس كيان مارك توين ، ولكن أحد الدوافع يظهر فى أكثر أعماله شهرة "مغامرات هكلبرى فين"(٩) ليحل تلك التناقضات . ويكمن الصراع الأساسى فى الرواية طبعًا بين الحياة على النهر حيث يجد هناك البراءة ، والأخوة مع الإنسان ، والتواصل مع الطبيعة ، وبين الحياة على الشاطئ ، حيث يكتشف فساد المجتمع على مراحل . وهذه عملية تبلغ الذروة عندما يظهر الضمير نفسه كمخلوق فى المجتمع ، مجسداً أكثر أوامره قسوة . وبينما كان هناك يطور "وعيًا" جديداً ليحل محل "الضمير" القديم ، يبرز توقع

القارئ أن هاك يمكن أن يجد لنفسه – وللقارئ أيضًا – طريقة لإصلاح الحياة على الشاطئ ، لخلق حياة فيها "الواقعى" على الشاطئ و "المثالى" فوق النهر يمكن أن يلتقيا ، أو على الأقل أن يدخلا فى علاقة مثمرة .

لكن لم يحدث شيءٌ من هذا القبيل . وفى النهاية يجد هاك نفسه منخرطًا فى الدعاية الشهيرة القاسية على حساب نيجر جيم (جيم الزنجى)، التى تُلغى الاكتشاف الأخلاقى كله فى النهر . وفى تخطيه للذروة يجد نفسه أسيرًا فى فخ المجتمع نفسه الذى هرب منه إلى النهر ، ومعه عزاؤه الوحيد الآن وهو تلك الفكرة الغامضة ومفادها أن بإمكانه أن يصل إلى "الأرض" – مع أن توين كان يعرف تمامًا ماذا ستصبح "الأرض" فى عملية الفوز بالغرب . وهكذا نجد أنفسنا أمام انقسام – لا حل له – وأمام عالم من المحتمل ألا ينصلح ، وذات مادام أنها من ذلك العالم قد لا تنصلح أيضًا .

إن "يانكى كونتكت فى بلاط الملك آرثر"(١٠) هو أكثر الأعمال التى تُظْهر ، على نحو واضح ، القضايا غير المحلولة التى تكمن وراء سعيه لإتمام الرواية السابقة . والآن عندما بدأ توين برواية "يانكى كونتكت" فقد كان فى ذهنه أكثر من دعابة متوحشة على حساب العبادة الرومانتيكية للقرون الوسطى ، وعلى نحو غير مباشر ربما على حساب الولايات المتحالفة حديثًا ، التى حمل السلاح تحت لوائها صامويل كليمنز لفترة وبصورة غير فعالة ، ولكن سرعان ما انضمت للدعابة الوحشية على حساب الماضى "ترنيمة" للحداثة ، وليس "ترنيمة" للطفولة والبراءة .

إن شخصية هانك مورجان الذى يعمل مديراً لدى شركة كولت للأسلحة، والذى يؤكد بفخره التقنى أنه يستطيع "اختراع، التوصل إلى ، ابتداع" أى شىء ، يشرع بتعريف سكان بريطانيا الآرثرية ، التى يجد نفسه فيها على نحو غامض ، نعِم الحضارة التكنولوجية . وتسير – على أية حال – مهمة التطوير الإنسانى على نحو متفق مع خطة هانك كى يصبح "زعيماً" ، أى أنه فى سخرية غير واعيةٍ من الإمبريالية وهى مثال غريب رائد لرواية كونراد "قلب الظلام" يندمج دور المحضر الإنسانى مع دور المستغل . أو ، إن القفز من الكونغو البلجيكى فى القرن التاسع عشر إلى العالم الغربى فى القرن العشرين ، وتأسيس نظام عقلانى يتطلب سلطة مركزية ، ومما يدعو إلى السخرية أن الجهود المبذولة لتحرير الإنسان قد تؤدى فى النهاية إلى شكل جديد من الاستبداد .

وعلى أية حال ، فإن هانك يصبح زعيماً محاطًا بجماعة من الشبان الإنكشاريين المخلصين للتكنولوجيا وله . وتجده فى المعركة الأخيرة ضد قوى الظلام محميًا بدرع تُحدث قعقعة ، ويُظهر الاختراع والتحرير الإنسانى أروع مثال له ، وتملأ ألغامه الجو "بِزَخٍّ مستمر من الشظايا الصغيرة المتناثرة من الفرسان والأدوات ولحم الخيل" . إذا استخدمنا العبارة التى يطلقها هانك مورجان على عمل فذ سابق له بقنبلة ديناميتية وبسيطة . وهكذا ، ومع هذا الزخّ ، تنتهى أسطورة التقدم وترنيمة الحداثة المحررة عندما ينتصر الزعيم وجنده الإنكشاريون ولكنهم ينحبسون على نحو قاتل ضمن متاريس من الجثث المتعفنة . وينتهى الجمع مع هانك وهو غارق فى ازدراء تهكمى لشىء يدعوه الآن "القذارة

الإنســانيــة" أى الناس أنفســهم الذين كــان يأمل تحــريرهم بالعــقل والتكنولوجيا . ونسمع بعبارة "القذارة الإنسانية" ، ناقوس نعى الإيمان بالإدراك السليم لدى الإنسـان العـادى . أمـا بالنسبـة إلى هـانك ، فـإنه ينطبع ، عندما يعـود إلى قرنه الزمنى المناسب ، بكراهية لا تخففها ، فى لحظة الهذيان الأخير ، إلا نظرة حزينة يلقيها إلى الوراء على حب زوجته سـاندى ، وسط جـمـال العـالم الأخـضـر فى بريطانيا قبل أن يبـاركه بانتصار الحداثة فى معركة "الحزام الرملى" .

وفى أثنـاء كـتـابة تـوين هذا العـمل ، عـادت دعـابتـه حـول المـاضى لتطرح نفسها عليه كى تصبح دعابة حول المستقبل . وقد كتب لهاولز عند انتـهائه من الكتاب : "لو أردت الكتـابة مرة أخرى" فإن ذلك "يتطلب قلمًا تُحمى مداده نار جهنم" .

وإذا كان كتاب "يانكى كونتكت" مليئًا بنذر مرعبة عن الديمقراطية عمومًا ، وبصور أكثر فظاعة عن الديمقراطية الصناعية – التكنولوجية الحديثة خصوصًا ، فإن هذه الفظاعة هى شىء لا يقارن بما حدث لاحقًا ، بعد مسرحيتنا الغنائية الفلبينيــة الإمبريالية فى : "إلى شخص يجلس فى الظلام" ، أو فى هذا المقطع من : "أوراق عائلة آدم" :

> *لكنه كـان من المستحيل إنقـاذ الجـمـهورية العظمـى . لقد كانت فـاسدة حتـى النخـاع . وكان حب الغزو قد فـعل فعله منذ زمن ؛ فـقـد علمـهـا سـحق الضـعفـاء فى الخـارج ، وبصورة طبيعية ، أن تتحمل دون اكتراث الشىء نفسه فى الوطن ... أمـا الحكومـة فكانت على نطاق واسع فى أيدى*

ذوى الثـراء الفـاحش ومن يدور فى فلكهم ، وأصـبح التصويت مجرد آلة... ولم يكن هناك أى مبدأ إلا التجارة، ولا وطنية إلا وطنية الجيوب .

اضطر توين ، فى بنائه هذه النبوءة الكئيبة حول الديمقراطية الأمريكية ، أن يتفق مع هـانك على أن الجنس البشـرى هو "قذارة" . أو إن لم يكن قذارة فهو حشرة ضارة كما فى عمله "الغريب الغامض"(١١)، إذْ إن إبليس الذى يقوم بإقناع الولد ثيودور يصنع بعض المخلوقات الصغيرة من الطين ويبث فيها الحياة ، يلتقط اثنين منها أخذا يقتتلان فيسحقهما بأصابعه ويقذف بالأشلاء جانبًا ثم يمسح لطخ الدم بمنديله – وفى غضون ذلك يتابع حديثه – وقد كانت قدرة الإنسان اللامتناهية لارتكاب الحماقة وقدرته اللامتناهية على الشر فى وجه كل ادعاءاته المبتذلة ، هى موضوع توين الأخير ، كما أصبحت حقيقة ديمقراطية أمريكا التى هى حسب معاييره من أكثر الادعاءات خسة فى طى النسيان تقريبًا .

كلا ، فهذا ليس موضوع توين الأخير ، فموضوعه الأخير يُفرغ وعلى نحو شديد مفهوم النظام الاجتماعى الديمقراطى كله – أو أى نوع من الأنظمة ، لهذا فهو يُلغى أى نقد أو أى أمل بالإنسان ، فكل شىء وهم "الحلم الحمى" . وكما كتب لزوجة أخيه سوكرين :

حلمت بأننى ولدت وكبرت وأصبحت بحارًا على المسيسبى وعامل منجم وصحفيًا فى نيفادا وحاجًا فى مدينة الكويكر، ولدى زوجة وأطفال، وذهبت للعيش فى بيت ريفى

فى فلورنسا – ويستمر هذا الحلم وأحيانًا يبدو حقيقيًا
حيث إننى تقريبًا أصدق أنه حقيقة .

وإن لم يكن هناك شىء حقيقى فليس هناك من ذنب . وليس هناك مشكلات فى السياسة ، أو فى المجتمع أو فى العدالة أو فى التاريخ ، ما عدا تلك التى تتعلق بالأشباح . التى – بالطبع – ليس لها "ذات لتدلى بصوتها وتتحدث بأسمائهم وتفصح عن ضمائرهم" .

ففى اللحظة التى حقق فيها توين أول نجاح له ، ولد ثيودور دريزر، عام ١٨٧١ . فقد قام دريزر ، وبنفس الدقة المنهجية تقريبًا ، بالتجسيد فى حياته والتعبير فى أعماله عن القضايا نفسها التى كانت هاجس توين ، لكنه قدمها بلغة عصرنا . لقد كان دريزر ابنًا للعصر المزيف ، ولم يكن لديه بخلاف توين ذكريات سعيدة فى أيام صباه فى أمريكا العجوز الزراعية ، مهما كانت خرافية . لم يكن دريزر ابنًا للفقر والفشل فحسب ، بل أيضًا ابنًا لمهاجر ذى نفسية مهجرية . لقد كان وليدًا غريبًا ، وليدًا شغوفًا ، قبيحًا ، فظًا ، ضعيف التعليم ، ممارسًا للعادة السرية بشدة، حالمًا بفتاة ما جميلة وثرية ، غير قادر على الحب ، خائفًا من العجز ولكنه يلاحق النساء دون كلل ، غارقًا فى ذاته ومؤمنًا طموحًا بالداروينية الاجتماعية المصغرة ، إلاّ أنّه مع ذلك كله ، كان أخلاقيًا وعبقريًا .

وقد دار عمل هذا العبقرى حول موضوعين مترابطين من المواضيع الرئيسية فى عصره وهما : طبيعة النجاح وطبيعة الذات . فالأخت كارى[١٢] فى روايته الأولى هى كما دعاها "جندية الحظ الصغيرة" فتاة

ريفية جاهلة بلا ثقافة ودون مبدأ ثابت ، تأتى إلى شيكاغو المزدهرة وتنتهى ممثلة مشهورة فى نيويورك . والجنس هو سلاحها . ولكنها كما أشار كينيشالين ، مثالٌ كلاسيكى للمنقّب عن الذهب الذى لا يعنى الجنس فى حد ذاته بالنسبة إليه إلا قليلاً أو لا شىء . بالإضافة إلى ذلك فإن موهبتها ضعيفة جداً وتنغمس ببساطة فى مجتمع لا يطلب منها شيئًا سوى أن تكون كما هى عليه بالضبط .

والقصة هى عمومًا حول النجاح كعملية ميكانيكية ، وفى النهاية ، حول فراغ النجاح . ونرى كارى أخيراً ، جالسة فى شقتها المترفة فى والدورف وعلى ركبتها نسخة من رواية "الأب جوريو" . وكما نذكر فإن رواية بلزاك هى قصة شخصية وصولية أخرى لها السيرة نفسها ، سيرة لا أخلاقية وكأنها تجربة كيميائية . ها هنا تنقلب قصة هوراشيو الغر - محبوب كل فتى أمريكى مفعم بالحيوية - رأسًا على عقب .

ففى عمل دريزر الضخم حول المشاريع والأعمال الأمريكية "ثلاثية الرغبة" (الذى يتضمن "رجل المال"[١٣] و "الجبار"[١٤]) يحمل اسم البطل أيضًا صدًى ساخراً لخرافة الغر - فرانك الجرنن كوبرود : الجرنن لا يعنى الغر . ولكن بالنسبة إلى كوبرود نادراً ما يوجد سمات مشتركة بينه وبين هوراشيو الصغير المخلص ، باستثناء حقيقة النجاح . إن مفهوم الإخلاص لدى كوبرود أولاً هو نسبى محض ، وإذا أخذنا فقرة من التعريف الساخر للقاضى هولمز "الحق" ، فإننا نجد أنه يعتمد فقط على "القضاء المحلى" . وحقيقة كان لدى كوبرود عقبة فى الكتابة ، ولكن ذلك كان فى مجتمعه وفى ذهنه ، أكثر من حادثة صناعية ،

لا تعرقل نجاحه الذى هز العالم . وكان إخلاصه - بعد كل شيء - يتناسب مع "القضاء المحلى" الذى يعمل فيه ، أى أمريكا بعد الحرب الأهلية .

علاوة على ذلك فإن كوبرود يختلف عن هوراشيو الصغير الذى يقدس الأنوثة ، وخصوصًا الأنوثة الأمريكية . إن كوبرود زير نساء ذو نظرة زرقاء مشتعلة كاشتعال النار فى مصباح بَنْسِن ، ولا تستطيع أى أنثى أن تقاومها . وكوبرود ليس هاويًا للنساء فحسب بل وللفن أيضًا ، ومع الغريب تمامًا أن الفن والنساء يمثّلان نوعًا من النهم الروحى الذى ليس له شبيه عند هوراشيو ، الذى لا يُشبع . وهذا يقود إلى التناقض لدى كوبرود .

إن كوبرود فيلسوف وفلسفته هى الداروينية الاجتماعية وهى لا أخلاقية مثل أحداث فى غابة ، فلسفة لخصها بشعار : "إننى أمتع نفسى" . والتناقض يكمن فى أن هذا السوبرمان يمتع نفسه ولكنه بدون ذات . إنه ، كما يصفه دريزر فى النهاية ، أمير أحلام ، ضحية الأوهام ، وآخر وهم هو وهم الذات . إن ما يبرهن عليه تألقه وسيرته غير المنجزة هو "روعة الشخصية الفردية وإرهابها" .

لكن يمكننا - بما يخص الشخصية الفردانية - استبدالها بمصطلح الفردانية ، وبهذا تكون لدينا عن طريق التوسع فكرة حول مثال أساسى للفردانية ، الرجل صاحب الإرادة الذى يقول "إننى أمتع نفسى" ، وهو ضحية الوهم الأخير : فيكون بذلك دون ذات ، لماذا ؟ لأن الذات الحقيقية بين مختلف الذوات التخيلية الكثيرة يمكن أن تتطور فقط من خلال

علاقة حيوية بين الشخص المتكامل والجماعة . هذا يعنى أن الذات ممكنة فقط ضمن الجماعة – الجماعة بوصفها متميزة عن مجرد مجتمع، مجرد منظمة ذات وظيفة . ولكن هذا موضوع سنناقشه فيما بعد .

إن علاقة الذات بالمجتمع هى بمزيد من التخصيص الهم الرئيسى فى"مأساة أمريكية"[١٥] . بالنسبة للأهداف الحالية نستطيع أن نعالج بإيجاز هذه الرائعة المعقدة . أقول بإيجاز لأنها امتداد لعمل دريزر المبكر إلى لحظة جديدة للمجتمع الأمريكى . ولكن يجب علينا أن ننظر على الأقل إلى إطارها التاريخى .

لقد كانت فترة ما بعد الحرب الأهلية مرحلة ضخمة من مراحل التطور . إن "الثراء الفاحش" للبارونات ولمن لف حولهم كان ثروة من الإنتاج ، كما أن النهب واستغلال الوظائف الذى تكدست من خلاله ثروة سيئة الصيت كان امتداداً للمزيد من النشاط الأساسى . وبالرغم من طاقاتها الإنتاجية كلها فإن الولايات المتحدة ظلت أمة يثقلها الدين . استمر ذلك حتى عام ١٩١٨ حيث أصبحت أمريكا من أكبر الأمم المدينة ، مع ازدياد فى السيولة والحركة ونمو الطبقة المتوسطة ، ومع ظهور رغبة جديدة فى الرفاهية وفى المضاربة فى السوق . كان هناك باختصار انتقال من نفسية الإنتاج إلى نفسية الاستهلاك . كما وُلد الإعلان الحديث ، ليخلق حلماً جديداً ، أو بالأصح ، حقبة جديدة للحلم الأمريكى .

إن كلايد جريفيث هو ابن أمريكا العجوز وقيمتها القديمة ، التى انتشر فيها على نحو ذى دلالة وعاظ الشوارع لوعظ الآباء . ولكنه كان ، بانتمائه للعصر الجديد ، المستهلك الوليد ، مع سلبية المستهلك ،

الذى لم تشبع رغباته فحسب ، ولكن خلقها مورد البضائع ، إنه فى سلبيته على طرف نقيض من كوبرود ، رجل الإرادة . فإذا كان شعار كوبرود "إننى أمتع نفسى" فشعار كلايد "أريدك أن تمتعنى" . وبالمقارنة مع حملقة كوبرود الملتهبة البارعة ، نجد عينى كلايد الداكنة المتلهفة "الشاعرية" . أمام عينى كوبرود ترتجف النساء فى خوف وسرور ، وأمام عينى كلايد يشعرن بدافع للمساعدة والعطاء . واحد منهم كان مغتصباً لا يرحم والآخر مبتزًا متذللاً . الأول يستخدم النساء والآخر تستخدمه النساء ويأمرْنَه – ما عدا روبرتا (وهنا يمكننا أن نتذكر أن دريزر اعترف بأنه لم ينجح مع النساء ، بل إن النساء دائمًا ينجحن معه) والمُهِم هنا أن كلايد "يقتل" روبرتا ، المرأة الوحيدة التى تمكن منها جنسيًا ، فقط عندما تؤكد إرادتها .

ولكن هل قتلها ؟ إنه لا يعلم أبداً . فالحدث غامض : إذْ إنّ كلايد يذهب إلى الكرسى الكهربائى دون أن يعرف طبيعة فعله ، سواء أهو نادم فعلاً أم أنه الآن يثق بالله . لقد كانت حياته مطاردة وهمية لذوات تخيلية ؛ مطاردة فيها يغير اسمه نفسه لفترة ، ثم يستعيده فقط عندما يجد أن ذلك مفيد . وقد كان المضمون الوحيد المتواصل فى حياته هو الشوق والإيمان بقوة سحرية ، أو يجنى ما يأتى فينفذ له إرادته : ليس له ذات . كوبرود هو "أمير الأحلام" ، أما كلايد فهو "عبد الأحلام" . ولا أحد منهما يتمتع بذات المعنى النهائى لكن كوبرود ينفذ أوهامه بقوة بينما كلايد يعانى منها . كلاهما يمثلان قطبى "مأساة" أمريكا ، أرض القيم التخيلية التى امتلكتها أو تاقت إليها ذوات تخيلية .

لقد انطلق أدب فترة ما بين عام ١٩٢٠ والحرب العالمية الثانية من موضوع الذات نفسه . ونرى في رواية "جاتسبي العظيم"[١٦] كيف قام فيتزجيرالد بالبحث عن حل للمشكلة . إن جاتسبي هو الفرد الذي حاول بإرادة أن يخلق ذاتًا مثالية (كما كان كلايد جريفيت في سلبيته يتوق لفعل ذلك) ، فينتهي بخيبة أمل وموت ولكن الراوي نيك كاراواي مثل جاتسبي يذهب إلى منطقة الميدل ويست ، حيث إنه – على ما يبدو مع فيتزجيرالد – يفترض أن هوية أخلاقية وعلاقة صحيحة مع المجتمع مازالت ممكنة . على أية حال فإن حلم نيك ساخر على نحو عبثي مثل حلم هاك فين بالفرار إلى "الإقليم" . كلنا يعرف أن الميدل ويست كان متحضرًا أيضًا .

أما بالنسبة إلى فوكنر فإن خرافته عن منطقة يوكناباتاوفا تطرح مسألة الذات على نحو متكرر . ومن بين العديد من الأمثلة فإن أكثرها شهرة بوباي في : "الحرم المقدس"[١٧] وجو كريستماس في : "ضوء في شهر آب"[١٨] ، ولكننا يمكن أن نتذكر السيد كومبسون تمامًا في رواية : "أبسالوم أبسالوم"[١٩] الذي يقول لابنه وهو يتأمل عصره الحديث ، إنه لابد من وجود عالم فيه الناس "يمتلكون موهبة العيش مرة أو الموت بدلاً من أن يكونوا مخلوقات مهلهلة مبعثرة سحبت من كيس غنائم ثم جمعت" ، عالم من الناس "تكمل بعضها بعضًا" ، وأكثر بساطة وكمالاً . ويمثل فوكنر من خلال حسه التاريخي مرة تلو أخرى العلاقة الضرورية بين الذات والمجتمع ، مجتمع هو أكثر من تكتل وحدات ، يجسد معنًى لعلاقات حيوية بين الأفراد ، روح المجتمع . وإذا نظرنا أبعد فإنه يمثل

علاقة الإنسان بالطبيعة كأساس لعلاقة الإنسان بالإنسان . لهذا ترى الخرافة الفوكنرية العالم الحديث ، عالم المال والرأسمالية والتكنولوجيا وهو يحوّل الإنسان إلى آلة ، عملية فليم سنوبز فى رواية : "القرية الصغيرة" وبوباى أيضًا .

وإذا استطاع فوكنر ، فى خطابه أثناء نيل جائزة نوبل ، أن يعبر عن إيمان بقدرة الإنسان على التحمل كإنسان ، فإن اتهام همنجواى للعصرية كان أكثر يأسًا ، وأكثر تطرفًا ، وأكثر ازدراءً . إن صورة الحرب العالمية الأولى ، لدى همنجواى ، هى صورة إفلاس كارثىّ للحضارة الغربية وانهيار كل القيم التقليدية ، وأولئك الذين لا يفهمون تلك الحقيقة هم ضحايا الكلمات الكبيرة التى أصبحت بذيئة – "مقدسة" وليست "دون جدوى" . وعندما يقفز فريدريك هنرى فى رواية "وداعًا أيها السلاح"(٢٠) إلى نهر تاجليمنتو ليهرب من الشرطة العسكرية الإيطالية ، فإنه يتعمد فى وضع جديد ، وضع الغريب كليًا ، الرجل الذى يتنحى عن المجتمع : يجب عليه ، وفى عكس غريب لقصة كلايد جريفيت أن يخلق الأخلاق الصابرة للبطل الوحيد .

لقد استحوذت وقفة البطل الوحيد على انتباه الجيل ؛ فقد أيقظت الوعى على موقف كان فى ذلك العصر يسير عكس التيار الأكثر وضوحًا ، كان صراعًا من أجل التعبير. عملت تلك الوقفة على إطراء الذات المبتورة ، مبتورة لأنها فقدت مراسيها فى المجتمع ، مع حلم السوبرمان ، وهو تنوع جديد للحلم الذى كان دريزر قد قدمه فى شخصية كوبرود . ويبدو أن موقف همنجواى مثله مثل موقف كوبرود يعنى ضمنًا خلق ذات

فى عالم ليس فيه ذوات ، ويسعى البطل الوحيد بالفعل لخلق ذات ، ولكن إذا كانت الذات الصحية مشتقة من العلاقة بين الفرد والمجتمع ، فإن الفردانية المطلقة للبطل الوحيد يمكن أن تؤدى إلى خلق ذات تخيلية أخرى . إن همنجواى فى الواقع تَجَلٍّ متأخر وأكثر نضجًا لرؤية إيمرسون الطفولية عن لاتناهى الذات وقدرتها ، على "الرفيع الأنانى" – الذى كان أسوأ جانب من رؤيته عن الرجال الجيفرسونيين الذين سيدلون بأصواتهم "من أجل شرفهم ومن أجل ضمائرهم" .

إن قائمة الكتّاب بعد الحرب العالمية الأولى الذين تجسد أعمالهم هذه القضية الأساسية ستتضمن تقريبًا كل ممارس متميز للفن . وبوضوح تبرز شخصيتا إليوت وباوند المهمتان على نحو جوهرى ، وحتى أعمال فروست تتضمن القضية نفسها على نحو مباشر لكن متميز . وعندما نصل إلى كتّاب ما بعد الحرب العالمية الثانية فإننا نجد أن الموضوع القديم يمتزج بإحساس أن الإنسان يواجه متجمعًا مبتورًا وحتى ساديًا ، ونجد أكثر فأكثر روحًا عامة للمعارضة ، واليأس ، والعبث ، والعنف ، والتعاملات اللاأخلاقية على المستويات كافة .

لنتوقف وننظر إلى الوراء . ومن منظور واحد يبدو تاريخنا أقل من أن يكون خارقًا . فمنذ مائتى عام أبحرت ثلة من الرجال فى مياه المحيط الأطلسى باتجاه قارة متوحشة ، فخاطروا بحياتهم وبشرفهم العزيز ليؤسسوا أمة جديدة ، وبهذا أطلقوا طاقة ليس لها مثيل نجحت فى تحقيق القوة والازدهار الذى فاق أحلامهم الخيالية . وقد احتفل شعرنا بهذا العمل الخارق ، وكان فى حد ذاته – ودعونى أؤكد هذه الحقيقة – تجليًا لتلك الطاقة غير المروضة التى ملأت القارة وشغلتها .

وليس الشعر - وخصوصاً الشعر القوى منه ، على أية حال - أكثر من انشغال سطحى باحتفالات لانتصارات موضوعية . ومع أن التراجيديا الإغريقية انبثقت من طاقة وإرادة جعلت كلاً من الماراثون وساموثرس ممكنين ، فإنها لا تحتفل بتلك الانتصارات أكثر مما تحتفل مسرحيتا "هاملت" و "الملك لير" بهزيمة الأرمادة الإسبانية . إن ما يحتفل به الشعر على نحو أكثر أهمية هو قدرة الإنسان على مواجهة السريرة العميقة والمظلمة لطبيعته ولمصيره . فمنذ ذلك الوقت الذى انتشرنا فيه وشغلنا قارتنا قام شعراؤنا باستكشاف أزمة الروح الأمريكية وهى تصارع قَدَرها . فواجهوا أحياناً على نحو واع الغموضَ المأسوى لحقيقة أن روح الأمة التى كنا قد وعدنا بخلقها غالبًا ما أصبحت ضحية نجاحنا الموضوعى المذهل ، وأننا فى نجاحنا قمنا برهن جوهر الأمة التى وعدنا بخلقها - هذا الجوهر هو مفهوم الإنسان الحر ، الذات المسئولة .

وبكلمات أخرى ، إن شعرنا ، فى تحقيقه لوظيفته بوضعنا وجهًا لوجه مع طبيعتنا وقدرنا ، قد أعلمنا ، على نحو مباشر - واعٍ أو غير واعٍ - بأننا نسير نحو تحطيم الزعم الذى من المفترض أن تقوم عليه أمتنا .

حامل الأخبار السيئة - ذلك هو شعرنا ، ومن أبعاده أنه عمومًا يعتبر الجانى المذنب للكارثة التى تحدث عنها . فلماذا إذن يُدرس أدبنا فى المدارس والكليات ، ويُقبَل ويُصفَّق له ؟

أحد الأجوبة البسيطة هو أنه من المفترض أن يكون لكل أمة أدبها ، وهذا هو الأدب الوحيد الذى تملكه الولايات المتحدة . ولكن ربما كان

هناك تركيبة من الأجوبة . ويمكن أن يكون هناك جواب يتعلق بالقراء ، القراء عمومًا ، إنهم حقيقة لا يقرءون أدبنا من أجل دوافعه العميقة وربما أيضًا أن القراء نادرًا ما يواجهون أدبنا بمجمله ، بمعناه الكلى . أكثر من ذلك ، يجب أن نعترف أن أناسًا قليلين من شعبنا يقرءون كتبًا كتلك التى كنت أتحدث عنها . وبالتأكيد فى النهاية العليا لهذه النظرة ، فإن الرجال العمليين أصحاب القوة ، الرجال الذين يسيّرون المجتمع ، عمومًا لا يقرءون كتبًا كهذه ، ولكنهم يتركــون هذه الدمى – بتسامح أو بازدراء – للنساء والأطفال ولطلبة الكليات النظاميين والمثقفين والمفكرين البعيدين عن الحياة اليومية والمدرسين ومحبى الجمال العاجزين .

هناك – على أية حال – تفكير أكثر تحديًا، تفكير جعله تاريخنا ممكنًا. إن للتغريب فى أمريكا ، إلى حد ما ، خلفية مختلفة عن تلك الموجودة فى أوروبا . والاختلاف نابع عن حقيقتين :

أولاً : بقدر ما كان التغريب فى أوروبا انعكاسًا للنهوض المفاجئ للنظام الصناعى ، كان محيطًا على نحو هائل بحقيقة المدينة على أنها سجن . وفى انجذابه إلى المدينة بأمل الحرية ، يمكن للإنسان الريفى أن يجد سجنًا جديدًا عديم الإنسانية أكثر ، سجنًا لا تطبق فيه القوانين والقيم التى واجهته قديمًا ؛ وعلى نحو أسوأ تقع المدينة الصناعية فى نهاية طريقه ، الباب مُغلَق والمفتاح مدار . وفى أمريكا ، على العكس ، كان هناك الغرب ، مجال لا محدود وأرض حرة ، والحلم بالإمكانيات شكّل حقيقة أوحت بواقع ملون ، وقد أتى الإحساس بالانحسار متأخرًا جدًا ، مع التطور الصناعى بعد الحرب الأهلية ، ومع الهجرة الضخمة فى تلك الفترة .

ثانيًا : فقد تم التصريح هنا عن مفهوم الذات الهامة فى بيان الاستقلال ، كما تجسد بعد فترة قصيرة ، فى عمق بنية الحكومة التى اعتمدت على تصويت "الرجال الأفراد الذين عبّروا عن شرفهم وضميرهم". وفيما يتعلق بالنظام الاجتماعى فقد كان مفترضًا أن يكون مفتوحًا وسريع التحول ليكون عالمًا فيه تحقق الذات إمكانياتها .

بالتأكيد ، لم يتطابق الواقعى والمثالى بدقة . ولم تتمكن أعداد كبيرة من "الجماهير المضربة فى المدن الكبيرة" أيام واشنطن من الهرب إلى جنة عدن خلف الجبال كى تتجدد كذوات جيفرسونية ؛ وحتى فى زمن الديمقراطية الرومانتيكية لم تتمكن لا الحكومة ولا المجتمع من تحقيق أمانى الإنسان المنشودة ؛ وحتى بعد الحرب الأهلية فإن النظام الصناعى – بقوته التى تسلب الشخصية – الذى ضرب الروح الأوربية ، بدأ هنا بالازدهار مثل شجرة الآس الخضراء . لو سلمنا بكل هذا فإن رد الفعل العام من العامل صعودًا حتى الفيلسوف أو الفنان كان مختلفًا كثيرًا عنه مثل جوتييه الذى أعلن عام ١٨٣٥ فى مقدمته الشهيرة لكتابه "الآنسة دوموين"، أن البورجوازيين مع حبهم للاحترام ودينهم فى النفعية، وفلسفتهم فى التقدم ، مملون مثل غسالة الصحون المنزلية ونفوسهم عديمة الحس كالبهائم ، وهم عدو حرون للفن والروح الإنسانية .

بالنسبة إلى جوتييه ، وللأجيال اللاحقة فى أوروبا ، كان هناك فقط الصراع الدائم بين الفنان وعالمه . ولكن بالنسبة إلى الكاتب الأمريكى – على الأقل حتى الحرب العالمية الأولى – لم يكن الصراع مع عالمه ولكن مع ما قد نجم عن ذلك العالم . لم يعش غريبًا عن مجال عالمه ،

عما يمكن أن نفكر أنه الواقع الروحى لذلك العالم ، وحتى عندما عاش متغربًا عن واقع ذلك العالم تمكن من التعلق ببعض الأمل أن الإصلاح ممكن .

ويجب أن نتذكر أيضًا أن الولايات المتحدة وليس إنجلترا صاحبة مراجل الصابون ، كانت أرقى مثال للأمة البورجوازية ، التى يمكن القول فيها إن قيم التجارة قد تحولت إلى مُثُل الحرية ، وكما يجب أن نتذكر أيضًا أن الشعارات الأوروبية طالما بدت غريبة نوعًا ما هنا ، وغالبًا غير ذات علاقة . وقد يبدو رومانتيكيًا جدًا أن نهتف "فلتسقط البورجوازية !" ولكن عن أى شخص سيكون تمامًا الهتاف ؟ إن الذى يهتف سيهتف تقريبًا لأى شخص عرفه بما فى ذلك بالتأكيد معظم "الطبقة العاملة" الأمريكية ، فى ولعها بالبرادات الكهربائية ، والتلفزيونات الملونة ، والسيارات ذات الثمانى أسطوانات . وكى تتركب الفوضى فإنه سيهتف لجزء من روحه الخاصة – ومن خلال نظرة بعيدة المدى – سيهتف للقوى نفسها التى كانت قد أعطته الحرية كى يهتف . وفى هذا ما يدعو للسخرية .

لقد تعرفنا إلى ما يدور فى لندن منذ زمن طويل قبل أن تصل إلينا من فرنسا النتاجات السيئة مع روائع نهاية القرن ، وكنا قد قدمنا نتاجنا الخاص الذى لا يخلو من التغريب . وحتى بعد أن أصبح من الدارج الحديث عن رامبو وهارت كرين بالطريقة نفسها ، يبقى علينا أن نعترف أن إليوت ، وحتى باوند فى أغرب أطواره ، كانا مهتمين بمصير المجتمع بطريقة لن يفهمها كليا جوتييه أو رامبو . وبهذا الخصوص من

سيفكر أبداً بدريزر وفوكنر أو بفروست ورانسم ؟ وبعد أن ارتقى الطابع الريفى لدينا فإن معظمنا تشبث بالتنوع المحلى للحزن وبأمل فى المصالحة طريف وخفى .

ويمكننا أن نهنئ أنفسنا بأن هذا الأمل الطريف قد عاش ، ويمكننا أيضًا أن نهنئ أنفسنا بأن عدداً معينًا من مواطنينا يتوق أن يُغْنى ويقوّى فكرة أن الشعر يستطيع أن يقدم الكثير باعتباره حاملاً للأخبار السيئة وللفرح العظيم . وفى الحقيقة ، إن عدد المواطنين كهؤلاء يبدو فى ازدياد وإن بعض السياسيين الآن يميلون نحو الإشارة إلى الفنون وإلى الأمومة أيضًا ، وإلى الدستور ، وإلى الفردانية الأمريكية .

دعونا الآن ، على أية حال ، ألا نستريح ونسترخى فى المكان المقدس فإذا هنأنا أنفسنا على الاعتراف والدعم العام للفنون ، فإننا يجب أن نتذكر أن كثيراً من الدعم الخاص يتلاشى ، ليس فحسب من الحالة السيئة للاقتصاد، بل أيضًا كنتيجة غير مباشرة للسياسة العامة . علاوة على ذلك ففى الكليات والجامعات هناك ردة فعل ضد الفنون والعلوم الإنسانية بوصفها غير عملية و "نخبوية" . لكن دعونا نلتفت إلى قشة صغيرة ضمن رياح كبيرة عامة، مقطع صغير من أشرطة البيت الأبيض. هنا الرئيس الأسبق يناقش مع أقرب مستشار له كيف يجب أن تقضى بنات الرئيس وقتهن قبل افتتاح المؤتمر الجمهورى عام ١٩٧٢ :

– الرئيس : على سبيل المثال .. الآن أسوأ شىء (كلام غير مفهوم) هو الذهاب إلى أى شىء له علاقة بالفنون .

– هالدمان : نعم ، إننى أرى ذلك ... كان (كلام غير مفهوم) على جولى أن تمضى [أعطيت ؟] ذلك الوقت فى المتحف فى جاكسونفى .

– الرئيس : كما تعرف أن الفنون ... كلهم يهود أو يساريون . بمعنى آخر ، ابق بعيداً .

إن هذا المقطع يعبر بوضوح عن رجل موسوس ، عامى ومهتاج وغير كريم النفس ، وذى مخيلة ضعيفة وثقافة محدودة فنيًا . يضرب هذا الأعمى ضد أبعاد الحياة كلها التى لا تبدو – ولأنها غير مفهومة بالنسبة إليه – وكأنها إهانة لغروره فقط ، ولكن كهجوم شرس أيضًا على كيانه الخاص . ولكن هذا المقطع يمكن أن يكون أكثر من ذلك ، فهو علامة لدلالة أكثر عمومية .

إن القوى التى عملت على تحطيم مفهوم الذات ، كما تجلى فى أدبنا وتحرك فى داخله، يمكن أن تكون أقوى من ذى قبل . لذلك ستكون النتيجة الحتمية لهذا أدبًا ، وفنًا بعامة ، أكثر نقدًا ، وأكثر اغترابًا من ذى قبل ، فى وجه التيار المهيمن للعصر . إنه حقًا يمكن أن يكون شعراً يظهر على نحو أكثر حدة ما دعاه مارتن بوبر "أكثر المقاومات حميمية – مقاومة للعزلة الجماهيرية أو الجماعية" . أو يكون على الأقل صرخة من الألم والاستياء ضد تلك الحالة .

ويبقى علينا أن نرى ما ستفعله قوى العصر الجديد حيال أصوات مدمرة كهذه .

الهوامش(*)

(١) ويقصد بهما هنا : العالم الأوروبى القديم الذى تمثله الثقافة اليونانية ، والعالم الشرقى القديم الذى يمثله العبرانيون ، ويلاحظ القارئ هنا نموذجاً واضحاً للتشويه الأكاديمى الغربى أو عملية السطو التاريخى على الواقع والتاريخ العربيين ، بوصفهما عبريَّيْن .

(٢) (quickie) : كل ما يُتعجَّل فى صنعه سواء أكان كتاباً أم مقالاً أو عملاً فنياً رخيصاً .

(٣) (superfluous man) : إنسان فائض أو زائد عن الحاجة ، غير ضرورى أو عديم النفع .

(٤) رواية نشرها كوبر فى العقد الأخير من حياته (١٨٤١) .

(٥) كتبها كوبر ١٨٢٣ وبها برز كاتباً متميزاً .

(٦) رواية كتبها هاولز عام (١٨٨٥) وفيها يعالج على نحو نقدى تأثير النجاح المادى على الروح الإنسانية .

(٧) بلدة على ضفاف نهر المسيسبى ، انتقل إليها توين مع عائلته عندما كان فى الرابعة من عمره .

(٨) عَمَلٌ كَتَبه عام (١٩٠٠) وهو يعكس تشائم توين وخيبة أمله الشديدة .

(٩) رواية كتبها توين عام ١٨٨٤ ذات بعد أخلاقى عميق .

(١٠) رواية كتبها عام ١٨٨٩ ، تتميز بتشائم عميق بالرغم من عنصر الإقناع فيها .

(١١) عمل كتبه توين عام ١٩٠٦ ونشر بعد وفاته .

(١٢) الشخصية الرئيسية فى روايته التى تحمل الاسم نفسه ، كتبها دريزر عام ١٩٠٠ .

(١٣) صدر عام ١٩١٢ .

(*) الهوامش من وضع المترجم .

(١٤) صدرت عام ١٩١٤ .

(١٥) وهى رائعة دريزر الصادرة عام ١٩٢٥ .

(١٦) رواية كتبها ف . سكوت فيتزجيرالد ، ونشرت عام ١٩٢٥ .

(١٧) عمل صدر عام ١٩٣١ .

(١٨) رواية صدرت عام ١٩٣٢ .

(١٩) صدرت عام ١٩٣٦ .

(٢٠) رواية كتبها إرنست همنجواى عن الحب ومناهضة الحرب ، وصدرت عام ١٩٢٩ .

الفصل الثانى

الشعر والذاتية

سأقوم هنا ببعض التعميمات الجارفة حول كل شيء، بدءًا من تاريخ العلم وانتهاءً بدور الشعر مع وقفات سريعة فى أثناء مناقشة موضوعات مثل الطبيعة الإنسانية بصورة عامة ومصير العالم الغربى . فأنا لا أريد أن أثير ضجة كما يفعل العارف بكل شيء أو حتى العالِم المتحدث بإسهاب . وكما هو ملاحظ "بات القول الآن بأن الثقافة الغربية تمر فى أزمة قولاً مبتذلاً ، ولكنه أمر غير مبتذل أن نعيش هذه الأزمة" . ولذلك بالرغم من كل التعميمات الكبيرة والاقتباسات التى قمت بها من علماء كبار ، فإن ما أود القيام به العودة بكم – وأنا أولكم – إلى تفحص دقيق لتجربتنا الخاصة فى عالمنا الخاص بنا . فكل واحد منا يعيش حياته الخاصة ، ويقيم عالمه الخاص، ويكتشف ما يرضيه وما لا يرضيه. وإننى لأعتقد أن هذه المقالة هى بشكل أساسى محاولتى الخاصة للقيام بذلك . وربما أجد لها بعض الصدى فى تجربتكم أنتم .

سلطت الضوء فى المقالة السابقة على شعرنا بوصفه سجلاً لتضاؤل مفهومنا عن الذات . كنت فيها أنظر إلى الشعر على أنه

"تشخيص" ، أو وثيقة اجتماعية ، وبينت كيف حلل وسجل اعتلال ديمقراطيتنا الحاسم : الانحلال التدريجي لمفهوم الذات . والآن أنظر إلى الشعر على أنه "علاجي" ، وأنا أحاول الإشارة كيف يمكن للشعر في وجه القوى المفتِّتة المتزايدة في مجتمعنا أن يؤكد مفهوم الذات ويعززه . ومع أنني أتسرع في القول أن غاية الشعر هي أن يكون شعراً ، فبقدر ما يخدم الشعر هذه الغاية فإنه يخدم على نحوٍ أفضل هدفًا تشخيصيًا أو هدفًا علاجيًا .

موضوع هذا الكتاب هو "الديمقراطية والشعر" ، وأنا سأقوم مطولاً بالحديث حول هذا الموضوع قبل التطرق إليه . ومن الواجب عليَّ أن أدور حول الموضوع مطولاً ، فنحن بحاجة إلى إطار ، إذا أردنا أن نفهم هذا الموضوع . هذا الموضوع هو على وجه التحديد معنى الشعر بالنسبة للديمقراطية .

ولكن أولاً ، كيف يمكن للديمقراطية – كما فهمناها – أن توجد في عالم العلم والتقنية والتنظيم الهائل ؟ ودون أي تساؤل إن العلم والتكنولوجيا والتنظيم الهائل قد أسهمت تاريخيًا في تطوير الديمقراطية ويمكنها أن تقوم بمثل هذا الدور ثانيةً . ولكننا نعيش في أيامنا ، وفي هذه الأيام نقترب من العصر الذي دعاه زبنجيو برزنسكي: "العصر التقني الإلكتروني". وكما صاغه برزنسكي ، إن السؤال الكبير هو : "هل تستطيع مؤسسات الديمقراطية السياسية أن تتكيف مع الظروف الجديدة على نحوٍ كافٍ وسريع في مواجهتها للأزمات ، دون أن يحط ذلك من شأن شخصيتها الديمقراطية ؟" . ولكن هناك سؤال أكبر يلوح خلف هذا السؤال ، وضعه

أيضًا برزنسكي بإحكام بالغ : "هل يمكن للفرد والعلم [وبه يعني على سبيل الافتراض النظام الذى جعله العلم ممكنًا] أن يتعايشا معًا ؟" .

وبينما نحن نقترب من العصر التقنى الإلكترونى ، يعتبر البعض منا مظاهر النظام الحديث التى تبرز بسرعة هائلة مظاهر قليلة الفائدة . وفى الواقع ، فإن تذمراً أكيداً مثل هذا على النظام الحديث كان ذات مرة ميزة لحفنة من الرومانتيكيين الساخطين وقد تحول الآن إلى كورس صاخب جداً لرعب رؤيوى ، كورس يتألف إلى حد كبير من علماء وفلاسفة وباحثين عمليين ذوى مكانة عالمية ، ولكن بدون ملحق الأحد أو مجلة متوسطة الثقافة أو حلقة دراسية تكتمل فى كلية دون ضربة قدر وعلى أحدث طراز . إن الخطأ الذى يجده هؤلاء المتشائمون والمتوقعون للكوارث المقبلة ليس أقل من أعظم صرح فى مجتمعنا : بُنى العلم والتقنية والتنظيم الهائل ، هذه البُنى المتقوسة والمتشابكة والداعمة لبعضها بعضاً .

ويبدو هنا أننا نصطدم بتناقض . فمن جهة نحن بشكل واضح لا نستطيع إطعام السكان الحاليين لكوكبنا دون تلك البنى المتشابكة . فالخبز لا يكفى لجعل الإنسان سعيداً ، كما اقترح مؤخراً رينيه دوبوس، وهو واحد من جيل المتذمرين الجدد ، وذلك فى مقالة عنوانها : "التقنية المحضرة" . وفى الحقيقة ، كما يصرح رينيه دوبوس ، إن التقنية العدوانية - التقنية التى تتبع منطقها الداخلى دون الرجوع إلى الوضع العام - يمكن وبما يكفى من السخرية أن تحرمنا فى النهاية من الخبز نفسه .

ليست المجاعة هى التهديد الوحيد المعلن لنا . فبعض الناس الذين يعانون من اضطهاد مجتمع الآلة العظيم ، يتنبئون – وربما بلمحة سرور مُهنئ للذات – باللحظة التى ستغدو فيها الآلات كلها غير صالحة للعمل ، فالعالم قد لا ينتهى بضربة عنيفة واحدة ، ولكن بفوضى تقنية متكاملة ، كما يتنبأ د. هـ. لورانس[1] فى قصيدته "انتصار الآلة" :

وهكذا يتربع الإنسان الآلى على كرسى آلته ، وسوف يخرج عن نفسه مجنونًا غير مبصر ، وفى ذلك اليوم سوف تدور الآلات وتسرع الواحدة نحو الأخرى ، ولسوف يتعرقل السير ويكثر الاصطدام .

أو ربما تكون هناك ضربة عنيفة ، أو انهيار أكثر جوهرية من الميلودراما الصغيرة والأقل ضررًا نسبيًا الموجودة فى قصيدة لورانس : "أوتوستراد جيرسى" . ليس الخوف من المجاعة فحسب ، بل يقول الخبراء إنه قد يقوم شخص ما فعليًا بإلقاء قنبلة كبيرة ، ويصبح الهواء فاسدًا لا يمكن استنشاقه ، والموارد الصناعية ستغدو محدودة ، ومتطلباتنا ستتزايد بسرعة كبيرة ، وإمكانية العبور إلى العتبة الحتمية لإطلاق الحرارة تبدو تدريجيًا أمرًا مرجحًا . ويمكننا بالفعل أن نصبح كما وصفنا إريك إريكسون : "النوع الأكثر إفناءً لنفسه" . أو لعلنا نقترب من عصر فيه مشاكل قاتلة ، قد يتبعها بدائية جديدة حيث يتلاشى فيها الزمن فيغدو مجرد تعاقب للفصول ويموت التاريخ فيصبح طقسًا من الطقوس .

وعلى أية حال ، قد ينبثق من عصر المشاكل ذاك ، نظام ما غير نظام البدائية الجديدة ليضمن لنا البقاء - نظام أقل ملاءمة لأذواقنا . علاوة على ذلك ، وما دام معظمنا يرى أنه لا يمكن أن تقوم حضارة أصيلة إذا لم تكن "ديمقراطية" ، فإنه لنذير شؤم حين نفكر أن الديمقراطية لا يمكن أن تعيش فى مجتمع هو ليس إلا مجرد آلية لإرضاء حاجات الإنسان المادية ولحفظ لنظام . فمن جهة : لا يستطيع المجتمع الآلى أن يستوعب ما اعتبره جون ستيورات ميل(٢) منذ زمن بعيد ، ولا يزال الكثيرون منا عتيقو طراز التفكير يعدّونه أساسًا للحرية : تنوع الشخصية البشرية والفرص المتاحة للطبيعة البشرية فى أن تتوسع فى اتجاهات مختلفة بل متناقضة . ومن جهة ثانية : إن مثل هذا المجتمع لا يستطيع تنشئة مجموعة من الذوات الفردية يجمع فيما بينها مشاعر ومثل مشتركة ، ومفاهيم مشتركة عن المسئولية - وإن إنجاز ذلك ، فى مواجهة مشكلاتنا الناجمة عن العيش فقط، سيستدعى - كما تنبأ حشد كبير من المتنبئين - خلق كيان جديد من المواقف والقيم ، وتقييم جديد لتوسيع قدراتنا التقنية فيما يتعلق بإطار الطبيعة واحتياجاتنا الإنسانية الأساسية .

وبهذا الخصوص نورد هنا بيان تجمع "طلبة بورت هورن من أجل جمعية ديمقراطية" ، كما صدر عام ١٩٦٢ ، قبل أن تجد هذه المنظمة - بوقت طويل - الوسائل التى تجعل من نفسها ذات أهمية :

إننا نعتبر البشر غالين بشكل لامحدود ويملكون قدرات كامنة من العقل والحرية والحب ... إننا نعارض الحط من

القيمة الشخصية التي تحول الناس إلى مجرد أشياء . وإذا كان هناك ما تعلمنا إياه أعمال القرن العشرين الوحشية فهو أن الوسائل والغايات تترابط على نحو وثيق .

وحتى لو لم تكن أعمال القرن العشرين الوحشية تكفى ، فى ضوء السجل اللاحق ، لتعليم "تجمع الطلبة من أجل ديمقراطية" أن الوسائل والغايات تترابط على نحو وثيق ، فمن الذى سيعترض على بيانهم بكونه تسجيلاً لوعيٍ مرغوب فيه ؟

إننى لا أعلم كيف لمثل هذا الشعور أن يتحقق ، ولكننى أعرف بعض الأشياء التى لا يمكن أن تحققه : لُبْس السراويل القصيرة ، ومراقبة السُّرَّة ، وطرق السلك النحاسى ، وحرق مكتبة بينكى فى بيل أو أية مكتبة أخرى ، وفرض الرقابة بالتخويف أو العنف ، واستبدال موسيقى بيتهوفن بموسيقى الروك ، وتفضل المال على مَلَوَّن الرسام ، أو تخيل شيء عبثى ، وأحد الأشياء العبثية هنا هى الأصالة ، الكلمة السحرية التى بإمكانها استدعاء الأرواح من الأعماق السحيقة ، إن الفعل "الأصيل" فى شيء ما قد يتضمن أى شيء من اعتلال العقل إلى الجريمة . ولا يزودنا أى شيء منها على وجه الحصر بليل موثوق عن وجود روح خالدة . "الأصالة" هى مجرد قطب من قطبى الفعل ، والقطب الآخر هو الحس بمعايير موضوعية ، مثلما أن الفرد هو القطب الأول لوجود الذات ، فالقطب الآخر هو المجتمع ، أو بمزيد من التخصيص ، هى الجماعة . وإذا عبَّرنا عن المسألة بلغة أدبية ، فإن التعبير "الأصيل" الوحيد هو صرخة العذاب أو أنين الغبطة : الأنانة(٣) .

ولكن لنعد إلى طبيعة العالم الذى نعيشه الآن . إنه عالم العلم ، والتقنية ، والمنظمات الكبيرة . وبالطبع عالم شئون الثقافة . وبالنسبة للعلم ، فغاية الإنسان هى أن يعرف . وفضول الإنسان أكبر من فضول القطط التى – حسب المثل – يودى فضولها بحياتها ، ولكن حتى الآن لم يكن الفضول سببًا يودى بحياة الإنسان . مع هذا وعلى مدى أكثر من قرن فقد عبَّر مفكرون بارزون جداً – بما فيهم شخصيات متفاوتة مثل هنرى آدمز ، ويعقوب بيركهارت ، وسيجموند فرويد ، وآلدوس هكسلى ، ولويس ممفورد ، عن خوفهم من أن ذلك النوع من المعرفة الذى أدى إليه الفضول العلمى قد ينهى هذا الإنجاز . وإذا قبلنا الأمر كما هو فإن أولئك المفكرين ورهطًا آخرَ مثلهم يثيرون تساؤلاً آخر : على الرغم من أن الإنسان مغمور بالعظمة الحتمية الواضحة للمشروع العلمى ، فهل هو لا يزال مع ذلك يتلهف إلى أنواع أخرى من المعرفة – لا على أنها بديل للمعرفة العلمية ، بل على أنها إضافة إليها ، كى يجعل العالم قابلاً أكثر للعيش من الناحية الإنسانية ؟

وحتى فى عصر التنوير ، استطاع جيامبا تستافيكو[٤] الإنسانى الوحيد غير المعروف كثيراً أن يثور على المبادئ الشمولية والتجريدية فى الفكر الديكارتى ويؤكد الحاجة إلى أشكال متفردة ، حيث يعتبر ديكارت الشعر والتاريخ أكثر من مجرد "رؤى فوضوية" . وقد نادى فيكو بالشعر "نشاطًا أوليًا للعقل" ، نشاطًا لم تستطع اللغة والفلسفة والحضارة بدونه أن تتطور ، وليس مجرد أداة عامة لنشر الحقيقة أو لتسلية العقل .

ويضيف فيكو فيما يخص المعرفة الرياضية الجوهرية بالنسبة لديكارت ، أنها معرفة تستند إلى مخيلة مؤكّدة ، والتى يمكنها مثلاً أن تَنْفذ إلى ما يدعوه بـ "الحكمة الشعرية" للإنسان البدائى ، والحدس الشامل للتاريخ الذى يرتكز على حقيقة إنسانية مشتركة ، وبعد قرن من الزمن وحتى فى العصر الذى كانت فيه الوضعية الجديدة تسيطر على عقول الناس ، كان سورين كيركيجارد يؤكد أن الفكر المجرد لا يمكنه أن يستوعب معنى الوجود وأن الشعور - العاطفة ، كما عبر عنها ، تقدم المعرفة التى هى مفتاح الوجود والفعل . وتجد فى وقت متأخر تمييز برتراند راسل بين "معــرفة القوة" ، وهى المعــرفة التى يمنحها العلم ، و "معرفة الحب" ، وهى المعرفة التى تأتى من إلمام الحدس والمخيلة بالطبيعة والإنسان . ولكن هل يستطيع ذلك النوع من المعرفة الذى تحدث عنه فيكو ، والشعراء الرومانتيكيون ، وكيركيجارد ، وراسل أن يستمر حتى أيامنا هذه . أو هل سينضب الحضــور المستمر للتجريد فى فكر الإنسان ، أى منابع الشعر القديمة ، كما تحدث عنها مرة سانتيانا . فإذا كانت "معرفة الحب" والحدس والمخيلة تضعف ، فهل سبب ذلك أن "حسابات" الإنسان ، وبلغة شيلى فى مقالته "دفاع عن الشعر"(٥) ، قد سبقت "تصوره" ؟

وحتى الكثير من غير المطلعين علميًا بيننا - وأنا أشير هنا إلى نفسى - يمكنهم أن يفهموا هذا التفسير. فعندما وضع جاليلو عينيه على المنظار الكبير تخطى بذلك الكرة الأرضية إلى الفضاء المجهول . فقد قفز إلى النقطة التى سينظــر من خلالها إلى الكرة الصغيرة -

التى تدعى بنقطة أرشميدس . وقد كان الحكيم السرقوسى يتباهى بأنه لو كان لديه رافعة طويلة بما فيه الكفاية ومكان متسع لقام بوضع العالم فيه ، والآن وجد جاليلو مثل هذه النقطة بحيث يمكن أن يضع عليها رافعة مسألته حول بنية الكون . وقد علمنا فيما بعد أن هذه النقطة أصبحت نقطة الارتكاز التى ترتكز عليها رافعة العلم الحديث بكليته والتى من شأنها أن تحرك العالم .

إن ديكارت ، معاصر جاليلو ، قد تخطى أيضًا الكرة الأرضية ، ولكن بطريقة مختلفة تمامًا . كانت نقطة أرشميدس لديه هى الشك ، بل الشك الجذرى : وعندما عبر عن شكه ببينات الحواس ودلائل العقل ، انسحب من الاتصال مع العالم الذى كان الناس يعرفونه آنذاك . وقد كان الأمر صعبًا أكثر فأكثر بالنسبة لأى إنسان فى أن يختبر ثانية ذلك العالم القديم الغنى . وكما عبر عن ذلك الشاعر الأيرلندى ييتس ، كصدى صغير لقصيدة بليك "ذرات ديموقرطيس" ، فى كتابه "استكشافات"(٦) ، لقد أخذ ديكارت ولوك ونيوتن العالم وأعطونا بدلاً عنه فضلاته . الفضلات هى العالم المحدد ، العالم – الظل ، عالم العلم .

ولم يستطع الإنسان – فى الواقع – التأكد من أن ذلك العالم المحدد قد دل فعليًا على أى عالم حقيقى وموضوعى من أى نوع كان . إن الشىء اليقين الوحيد الذى وعد به ديكارت ورد فى قوله الشهير : "أنا أفكر ، إذًا أنا موجود" ، اليقين المتاح للإنسان فى دراسته للعمليات الفكرية الخاصة به . وقد يكون الناس على أية حال قد عرفوا ذلك كثيرًا ، وفى وضع وحيد مقفل كهذا ، وقد يهلل بعض الناس ، كما يفعل ييتس ،

على نحو متناقض ، في الأغنية الثانية من : "أغنيتين من مسرحية" ، عندما يمجد القوة التخيلية التى تخلص الإنسان من عزلته :

ومهما تتوهج ألسنة اللهب فى الليل

فقلب الإنسان الراتنجي هو الذى يغذيها

فهناك – على أية حال – الكثير من الناس الذين ليس بمقدورهم أن يبتهجوا ، ولذلك يعانون من رهاب احتجاز ميتافيزيقى . الموضوع ليس محصوراً فى أنه قد لا يكون هناك عالم موضوعى خلف غطاء الصندوق المقفل ، ولكن الإنسان المحجوز نفسه قد يكون حلمًا أيضًا . حلم أو غيره ، فإن الإنسان يعانى عدم يقين ، عدم يقين استطاع ديكارت التخفيف منه باللجوء إلى طيبة الإله . ولكن حتى لو كان هناك إله ، فإن طيبته لا تظهر دائمًا ، وهكذا يحل كابوس آخر . وتطلق عليه حنا أرنت : الإله الخداع . وهذا الإله الغشاش موجود دائمًا ، يعرفه الصابر أيوب تمامًا ، أو كما كان كالفن وهوبز يبشران به ، ولكن الصيغة ما بعد الديكارتية صيغة خاصة ، ففيها خلق الإله الإنسان محباً للحقيقة وبعدها ينكر عليه الوصول إليها ، أو حتى الوصول إلى حقيقة وجوده الإنسانى[٧](*) .

(*) وبالعودة إلى مقالتنا الأولى ، نجد أن مارك توين فى سنيه الأخيرة كان يتعذب على نحو واضح بنُسَخِه الخاصة عن الكابوس ما بعد الديكارتى ، مثل فقدان العالم الموضوعى والذات (الذى كان بالنسبة له، مع تشخيصه لأسباب وأعراض الذنب، على نحو متعارض ، نعمة) ، والإله الخداع أيضًا . إن وجود ذلك الإله الخداع كان أحيانًا محسوسًا ، كما فى نهاية رواية : "يانكى كونتكت" ، أو كما يظهر فيما بعد شخصيًا فى عمل "الغريب الغامض" . وقد عانى همنجواى أيضًا من الكابوس ما بعد الديكارتى ، وبطريقة ما عصرية أكثر من طريقة توين، كما يظهر مثلاً فى قصة : "مكان نظيف مضاء" حيث أدعية الرب تتوجه للاشىء، وفى اللاشىء ، ومن أجل اللاشىء .

على كل حال ففى العهد الديكارتى، قبل أن تبدأ الكوابيس بتعذيبه، فهم الإنسـان الكون على أنه ساعة مربوطة منذ زمن بعيد – آلة – مع أنها أفضل من كل الآلات المتوفرة ، كانت مجرد آلة . وبالنسبة للإنسان ، كان عليه أن يصبح آلة أيضًا ، من أجل التسجيل ليس غير .

هناك ، على أية حـال ، تسلسل . فمع بروز فيزياء الكم ، انفجر نموذج آلة الكون الكبيرة وظهر للنقاش مبدأ الحتمية القديم . وقد حلت المعادلات الرياضية محل الآلة ، وحتى لو أن المعادلات قد أعلنت حقائق هزت العالم ، لم تكن الحقائق ذلك التنوع القديم الثابت المرتبط بالآلة ، ويبدو أن روحية المعادلات ذاتها قد قادت العلماء أنفسهم – أو بعضًا منهم على الأقل – إلى أن يصرحوا مع ألفرد نورث وايتهد بأنه : "إذا كان على الحضارة أن تحيا ، فإن توسيع الفهم هو ضرورة أولية لذلك" ، وما إدموند دبليو . سينوت بأن "الغائية[٨] ، مع أنها بعيدة عن كونها علمية موجودة ضمنًا فى عمق طبيعة الكائن الحى" . وحتى إن بعضهم بدأ بالإشارة للفنانين على أنهم إخوة رمزيون يحملون مجرد شبكة من نوع مختلف لاصطياد "الواقع" .

وهنا أجد نفسى مدفوعًا لسرد حكاية خرافية صغيرة : يحكى أنه فى سالف الأزمان كان هناك أب عجوز متلعثم طيب القلب يدعى "العلم"، وكان له ابن ذكى ، أسمر اللون ، وجد أن الحياة مع والده مملة ، فانطلق يبحث عن رزقه . وفى بداية رحلته التقى بسيدة جميلة ذات شعر ذهبى اللون ونظرة ساحرة ، كان اسمها "المال" ، ولها سمعة سيئة فى أوساط معينة ، وخصوصًا بين العجائز ضيقات التفكير ، كما أشيع أنها ولدت

العديد من أولاد الزنا ، ولكن صح ذلك أم لم يصح ، فهى مازالت تحتفظ بشخصيتها الأنثوية الرشيقة، وببشرتها النضرة ، وبابتسامتها الواعدة ، وبعين على الشباب الصغار السمر. وبالطبع ، فإن هذا الشاب الصغير ، الذى نشأ بعيداً عن تلك الأمور ، لم يعرف شيئًا عن الثرثرة الدائرة حول هذه السيدة . وهكذا تزوجا وعاشا حياة سعيدة هانئة . على الأقل ، حتى هذه اللحظة ، لأنه لم ير انحرافاتها الخاصة الصغيرة لأنها طوقته بابن صغير جميل مزدهر نما بسرعة كنمو ساق الفاصولياء وكان اسمه "ثقافة الأعمال" . ونسيت أن أخبركم أن ذلك الشاب الصغير الأسمر الذى تزوج تلك السيدة القوية كان اسمه "التقنية" .

حسن لنعد إلى الجد ثانية ، إن نوع التقنية التى لدينا الآن لا يبدو أنه ناتج عن آراء أكثر انفتاحًا وشمولاً ، هذا النوع الذى تقول لنا الشائعات بأنه موجود فى الفكر العلمى المعاصر . إن تنوعات التقنية السائدة لدينا على ما يبدو قد تفرعت من العلم فى عصر الآلة كنموذج ، وهى التى أعطت تلك الصورة التى نفـــذت إلى قلب الإنسان . إنها ذات الصـــورة التى لا تزال تؤثر فى علاقته بالطبيعة ، وبالناس الآخرين وبنفسه .

أما بالنسبة للطبيعة ، "فالسماوات هى التى تعلن مجد الإله" ، حسب داود النبى ، وحتى سانتيانا ، الفيلسوف المعاصر ، يلاحظ مع أن الطبيعة لا تقدم "أى منطق فيما وراء الخبرة البشرية" و "لا إشارة إلى أية أخلاقية مدروسة موجودة فى هذا العالم " قد تثير" الإمكانيات الإنسانية الخارقة لروحك الخاصة" . ولكن يمكن النظر إلى الطبيعة بوصفها آلة وبذلك يمكن استخدامها ، وأحيانًا استبعادها .

وبالنسبة للناس فإنه يمكن النظر إليهم بوصفهم آلات - لا بوصفهم أرواحًا أو ذواتًا . ويمكن أيضًا استخدامهم . ولكن استخدامهم من قبل من ؟ استخدامهم من قبل آلات أخرى ، وبالطبع ، لأن المستخدم ليس إلا إنسانًا أيضًا .

لم تَنْقُل التقنية فقط صورة الآلة كنموذج إلى وعى الإنسان ، بل زودته بآلات موضوعية تمامًا ، التى غيرت بدورها من وعيه . من أجل شيء واحد ، غيرت على نحو عميق إحساسه بالزمن . فقبل الثورة الصناعية لم يختبر أى إنسان فرد التغيير . لقد حدثت تغيرات كثيرة لكن الإنسان العادى لم يعرفها . ما عرفه كان تقلبًا ، للحروب ، وللمجاعات ، ولسقوط الأسر الحاكمة ، ولكن الشق الأساسى للوجود ، كما كان يظهر واضحًا فى حياة إنسان ما لم يتغير ، وفجأة غدا التغير مرئيًا وملموسًا، وكان هذا التغير يحدث على وتيرة متسارعة باستمرار ، والذى خرب كل القوانين والقيم المتوارثة فى ارتباك متصاعد للإحساس بالزمن ، وفى تمزيق لكل مظاهر الاستمرار الإنسانى . ومع هذا الارتباك سقطت الذات مريضة ، وعبر عزلة غريبة وجديدة . وبدأ الإنسان يشعر بصورة حادة زائدة بانقطاعه عن الطبيعة ، بالإضافة إلى انقطاعه عن المجتمع، عن إحساس بالأهمية فى عمله ، وفى النهاية عن أى إحساس بالأهمية فى وجوده الخاص . وظهر الاغتراب بأشكال مختلفة .

على أية حال ، لم يشعر الإنسان فى أمريكا ، فى بداية الأمر ، بأى ارتباك فى إحساسه بالزمن ، بل شعر بالتحرر من الزمن . ومع أن جيفرسون قد صرح بأن دراسة التاريخ أساسية من أجل تربية الإنسان

الحر ، فإن المكان حل محل الزمان ، بوصفه المقولة الأولى بالنسبة لهذا المواطن : وفى ترحاله غربًا ، كان هذا الإنسان متحررًا من الماضى ، ومغتسلاً بدم حمل من نوع جديد . وبالطبع فإن هذا الإحساس بالحرية قد تركب مع ثقة الأمريكى بمهارته ، وقد لخص هنرى فورد الأمور فى النهاية بكلماته : "إن التاريخ هراء" .

لهذا طور الأمريكيون ومن زمن بعيد سعادتهم الدنيوية ، التى نشأت بدورها عن لاهوت قديم ، أعطى مواطنينا إيمانًا بأنهم يركبون قطار الكسب السهل العظيم وببطاقة درجة أولى . إنه لمن السهل أن تروا كيف وصلنا إلى هذه الفكرة . لقد كان لدى أجدادنا ثقة وطاقة مدهشتان ، وكما أشار توماس جيفرسون ، فى رسالة إلى ابنته مارثا ، لقد شعر الأمريكيون بأنه يمكن التغلب على أية صعوبة عن طريق "حلها" أو "التحايل" عليها . وبقى هذا صحيحًا ينطبق على آخر مستوطن ينزل من المركب فى جزيرة إيليس كما ينطبق على أول مستوطن فى جيمس تاون . لكن النجاح الذى حالف حلولنا وتحايلنا قادنا - شيئًا فشيئًا - إلى الاعتقاد بأن الحلول تأتى آلية على الأغلب : إصدار قانون ، إجراء اقتراع ، وضع ميزانية ، إجراء حساب إجمالى ، استئجار خبير أو رجل علاقات عامة ، تصديق التقارير المتفائلة فقط . إنه لا فائدة من تكرار قائمة طويلة لنتائج هذا الموقف ، لكننا نستطيع أن نذكر بعضها : مدن مريضة ، ومشاهد طبيعية تالفة ، واقتصاد غير عقلانى ، ونظام تعليمى سخيف ، وتضخم متسارع ، هذا مع عدم ذكر حقيقة أننا ، بعد إنفاق المبالغ الضخمة على الفضاء ، وتمويل التجهيزات الفنية الهائلة ،

ومعاناة خسائر كبيرة ، طـردنا المسيح منا فى غـابات آسيا . مع أننا لا نزال المدينة المتربعة على التل – أو أننا نعتقد ذلك – والشعب المختار الذى هو على اتصال مباشر بالسماوات العلا .

ربمـا كنـا حقًـا شعبًا مخـتـارًا – وإنى لأحب أن نكون كذلك . ولكنه لعمل شاق أن نظل "مـختـارين" ، وإنه لمن الأصعب أن نتفـحص حالتنا وأنفسنا بينما اصطفـاؤنا يبلى شيئًا فشيئًا . وإنـه لمن الصعب أيضًـا أن ندرك أنه ربما لم يعـد هناك أية حلول آليـة مبـاشـرة ، حـتى بالنسبـة لنا . هذا ليس تشـاؤمًـا إنه التـفـاؤل بعـينه . بمعنى أنه يشـيـر ضمنًا إلى الثقة بإرادتنا فلا نكون ضحايا ، بل نكون صـانعى تاريخنا . ولكن هذا التفـاؤل يعنى أيضًـا أننا يجب أن نحاول النظر إلى أنفسنا ، وأن نعترف بأننا لسنا أحرارًا من مخاطر الذات ، ولا الزمن .

إذا لم يكن التاريخ قـادرًا على البقـاء حيًا كدراسة ، كما بحث ج. هـ. بلام فى كتابه "موت المـاضى" "عندئذ ستتولى العلوم الاجتماعية دراسة دوره كمفسر لأقدار البشر" . وهذا يعنى أن مبدأ دراسة الناس والتحدث عن قصصهم ، سواء أكانت نبيلة أم شريرة، ستحل محله دراسة سلسلة لا متناهية لإحصائيات أو لوحدات لا رموز لها، وستملى الحواسيب ، التى تتنفس وتتـحـرك كـيف يمكن التـعـامل مع تلك الوحدات ومن أجل صـالحها . وقد لا نكون وصلنا إلى ذلك الأمر ، ولكننا فى الطريق إليه ، لأن كراهية المـاضى تعنى بصورة أكيدة أن الذات التى نمتلكها هى ذات زائفة أكثر فـأكثر ، هى ذات من وحدة لا رمز لها ؛ ذلك لأن أية ذات حقيقية ليست وليدة لعلاقة حيوية مع المجتمع فقط ، ولكنها أيضًا تطور فى الزمن ، فإن لم يكن هناك ماض لا يمكن أن يكون هناك ذات .

وعـلاوة على ذلك ، فـإن المجتـمع الذى لا يملك أى حس بـالمـاضى ، أى حس بالدور الإنسـانى المهم ليس فقط بالمرور فى تجربة التـاريخ ولكن فى خلقـه أيضًـا ، فـإن هذا المجتـمع لن يملك أى حس بالمصـيـر ، فـأى مـجتمع ذلك الذى لا يملك حسًا بالمصير ولا حسًا بالذات ؟ وأى مـجتمع ذلك الذى ليس لديه الحاجة أو الإرادة أن يقيس نفسه فى سجل الإنجازات الإنسانية وعلى امتداد العطاء الإنسانى ؟ ويمكننا هنا التوقف لنتساءل : بم يقيس مجتمعنا نفسه ؟ هل فقط بالاستطاعة على إشبـاع الرغبات الآنية ، وبالمقدرة على الاستهلاك ، وبمجمل الناتج القومى .

إن تأثير إلغاء المـاضى على مفـهوم الذات غير إيجابى ، لأنه ينكر على الفرد الفرصـة فى أن يرى نفسه من منظور الطبيـعـة الإنسـانيـة والإنجـاز الإنسـانى . ولكن عـالمنا يمارس أيضًـا تأثيـرات إيجـابيـة من الطراز الأول على حس الفـرد بالذات . وعلى كل حـال يجب علينا قـبل الولوج فى هذا الموضـوع أن نفترض أن الإنسان قد عاش فى كل الأزمـان والأماكن بالضرورة جزءًا كبيرًا من حياته فيما يسميه مارتن بوبر مجال الـ "هى" - مجال الاقتصاد والسياسة والعلم والنشاط العسكرى والعمل ومـا إلى ذلك - وهو المجال الذى يتباين مع مجال الـ "أنت" ، الذي يمكن أن تسوده علاقات كبيرة من الاعتراف والاحترام .

وفى عـصـرنا ، على أى حـال ، إن مـجال الـ "هى" يكبـر على نحـو متـواصل ، وينبغى لـه أن يكبـر بالفـعل إذا كان علينا أن نتـمتـع بمنافـع واضـحـة معينة . فالطبيب لا يسـتطيــع أن يعالجنـا ما لم يدخلنا فى عـالم الـ "هى" : عليـه أن يتـجاهـل الروح الخـالدة ويقـوم بتـحليل للدم .

وإذا كانت روحنا مريضة ، يتوجب على الطبيب النفسانى أن يدخلنا فى عالم الـ "هى" على نحو ما . وكذلك فى تماسنا مع التقنية والتنظيم الكبير نحن غالبًا ، بالضرورة وبالتحديد، فى مجال الـ "هى" . نحن أرقام على بطاقات ، وفى الصف المدرسى كما على خط الإنتاج ، تنزف الهوية دمًا وفى كل المنظمات الكبيرة ينظر إلى الفرد على أنه بالضرورة مستهلَك ؛ لأنه جزء يمكن استبداله .

ويحاول الباحث الاجتماعى الفرنسى جاك إلول إضافة إلى ذلك أن يبرهن أن الحقيقة المهمة هى ليست علاقة الفرد بأى حقل من حقول التقنية ، ولكن ما يسميه بـ "ظاهرة الدمج التقنى" . وهذا يعنى دمج الإنسان بمجموعة من الأنظمة أو التعقيدات التقنية . ومع أن "كل فرد فنى يستطيع أن يؤكد بإيمان راسخ أن تقنيته تترك تماسك موضوعه موفور الجانب" ، فإن المشكلة لا تكمن فى تقنيته ، بل فى دمج الفرد فى التقنيات كلها "كظاهرة عفوية تمامًا ، تمثل مرحلة عادية فى نمو التقنية" . إنها تخص الإنسان فى النهاية وكيف "يشعر" حيال نفسه وكيف يتصرف اجتماعيًا .

إن الباحث إلول هنا يشير إلى ما يمكن أن نسميه بالتأثير الجاذب نحو المركز ، تأثير قوى كثيرة من المحيط باتجاه الفرد ، كل قوة برسالتها الضمنية وهى أن الفرد ليس فى الحقيقة "ذاتًا" بل آلة . ولكن هناك ، بالإضافة إلى ذلك ، قوى نابذة من المركز ، التى هى الفرد ، وفى العالم المعاصر ، ينبثق الإنسان من مجهوليته الأساسية ، التى هى نسيج الحياة ذاته فى ذلك العالم ، كى ينجز باختصار عملاً ما أو يؤدى

دوراً اجتماعيًا ، يختلف من مناسبة إلى أخرى . ها هنا يبرز أحد التناقضات فى عالمنا ، فمن جهة نحن نعلم أن قدرتنا على العمل بشكل فعال ، مرتبطة ارتباطًا حميماً ، أو حتى أنها دلالة على إدراك الذات . ومن جهة أخرى ، يبدو أن الفعل المؤثر فى عالمنا يتضمن أكثر فأكثر نكرانًا لأية ذات مركزية . وهكذا فإن المواطن العادى المحتشم الذكى الذى يؤدى وظيفته فى العالم الأخلاقى الحيادى للتقنيات ، الذى يستند نوعًا ما إلى تبسيطات مسوغة لمفاهيم متنوعة عن النسبية ، من الفيزياء عبر الأنثروبولوجيا إلى البراجماتية الفلسفية ، يبدو فى الاعتقاد بسهولة أن الذات الوحيدة التى تستحق أن يستحوذ عليها هى التى تتحدد على نحو أولى بقدرته على نكران "ذاتها" .

وتحل سيولة الذوات محل تماسك الذات كمصدر للتأثير ، وتُدرك الهوية من خلال الفعل المحض ، الفعل الذى تحدده تمامًا تقلبات الأحداث فى البيئة . فلتكن ما تكون ، فإن معنى الذات المستمرة ، ذات لاعب حلقة السيرك ، الذات التى تعيش بين أدوار مفترضة – وتميل هذه الذات إلى الضياع فى تعددية الأدوار ، والأسوأ من ذلك ، أن الأدوار المفترضة تلك ليست متعددة فقط ، بل غالبًا ما تكون متناقضة ، وكل دور فيها يتطلب ذاتًا زائفة وهذا هو الثمن المدفوع للنجاح . علاوة على ذلك نحن لدينا خبراء فى العلاقات العامة من أجل المعاملات الحاسمة ، وهؤلاء الخبراء يصنعون الذات المناسبة – ذات مسرحية خالصة ، شخصية معدة لغرض خاص ، والتى يشتريها المرء على أمل بيعها للعامة بربح كبير .

وبالنسبة للعامة ، فإن رجل العلاقات العامة ، مثله مثل خبير الإعلان وآخرين ممن يتعاملون مع الناس بالجملة ، بما في ذلك الرجال الطامعون في المناصب والمخُلَصين عمومًا ، ينظرون على أن هذا الكيان يتألف من وحدات لا رمز لها ويجب أن لا تعد ذواتًا ، ولكنها بصورة مطلقة أجزاء من دارة كهربائية كيميائية يشغلها زر ضاغط في نظام تحكم عن بعد - وفي الواقع ، في التعامل مع العامة في مجتمع تقني صرف ، تتعرض فكرة الذات نفسها بشكل جانبي إلى انجذابات متنوعة باتجاه لاوعي غير مميز ، مثل هذه الانجذابات غالبًا ما يكون لها قليل أو ليس لها علاقة بالموضوع أو الفكرة القابلة للبيع ، وفي هذا السياق يدفعنا التاريخ إلى تأمل الحقيقة التي أدرجها النفساني ج. ب. واتسون، مؤسس السلوكية الأمريكية ، في الأعمال الإعلانية . وهكذا يمكن أن يغدو التاريخ حكاية ذات مغزى .

لكن ليتم تعليقنا على الأعمال ذاتها تلك ، فإن النظام نفسه الذي ينكر وجود الذات يمكن - مما يدعو للسخرية في النهاية - أن يستغل جوع الفرد لينجز ذاتًا . حتى علبة الحليب تحمل شعار : "اشرب الحليب من أجل (أنت) جديدة" . كما أن مقررات تعليم العزف على البيانو بالمراسلة (تحمل صورة لـ "أنت" جالسًا تعزف على البيانو) ، بالإضافة إلى الكتيبات الجنسية ، وسوائل تطرية أو تجميل للوجه ، والليالي المقمرة على البحر الكاريبي المصورة برحلات بحرية، والكتب النفسية السريعة . كلها تقدم الـ "أنت الجديدة" . ففي عالم ظلال الـ "أنت" ليس مهمًا أن تكون الـ "أنت الجديدة" المعلنة "أنت مركزية" ويمكن أن تكون أيضًا "دور أنت" مرغوب فيها فقط . وهو النوع الوحيد من الـ "أنت"

الذى يستطيع أن يدركه فى الواقع كثير منا الآن . ذلك لأنه ، حسب القول الذكى لدانيل بورستين : الصورة هى كل شىء .

وبالنسبة للصورة المسوقة بشكل مطلق ، فهى صورة الـ "أنت كمستهلك" . فلم يعد الدور الجوهرى للمواطن هو دور المنتج بل دور المستهلك ، فالفضيلة الوطنية تقتضى بأن يأتى "شعار الإخلاص" بعد "قسم الولاء" والأداء التجارى بعد "العلم المرصع بالنجوم"(٩) .

ونحن لدينا قصيدة أودن المعنونة : «المواطن المجهول»

(إلى ج س / ٠٧ / م ٣٧٨)

هذا النصب الرخامى أقامته الدولة

وتبدأ هذه القصيدة بالأبيات التالية :

وقد وجد مكتب الإحصاء بأنه

واحد ممن ليس عليهم أية شكوى رسمية ،

وكل التقارير عن سلوكه تتفق

إنه بالمعنى المعاصر لكلمة قديمة ،

كان قديساً .

فالمواطن المجهول هو قديس الاستهلاك ، الجندى المجهول للاوعى غير المميّز للجماهير المستهلكة .

وفى عام ١٨٤٦ علق سورين كيركجارد فى كتابه : "العصر الحالى" على طبيعة العامة وعلى علاقتها بالذات . فقد قال بأن العامة هى : "ذلك الكيان الذى لا يمكن أن يدرس ، ولا يمكن حتى تمثيله ، لأنه كيان مجرد" . وعندما يكون العصر – كما يصرح هو عن عصره – "دون عاطفة ويحطم كل شىء ملموس ، فإن العامة تغدو كل شىء ومن المفروض أن تشتمل على كل شىء" .

وتابع كيركجارد دراسته لذلك التجريد الذى هو "العامة" : "جيل ، أناس ، تجمع من الناس ، اجتماع ، أو إنسان ، هم مسئولون عما هم عليه ، وعليهم أن يخجلوا إذا كانوا متخاذلين أو غير مخلصين ، ولكن العامة تبقى عامة" . وعندما يكون الفرد "حقيقة كما هو ، فإنه لا يشكل جزءًا من العامة . وكونها تتألف من مثل هذه الأفراد ، أفراد هم فى اللحظات الراهنة لاشىء ، تكون العامة عندئذ شيئًا ما عملاقًا ، تجريداً وفراغًا مهجوراً هو كل شىء ولكنه لا شىء" .

وقد كان كيركجارد مسيحياً ومؤمنًا بالروح الخالدة . ومع هذا فقد اعتقد بأن الفرد بحاجة إلى دعم اجتماعى للذات : "إن اللحظة الحقيقية فى الزمن والحالة الحقيقية لكون الفرد متزامنًا مع أناس حقيقيين كل منهم يكون شيئًا ما – فإن ذلك مما يساعد فى مؤازرة الفرد" . وذلك ما وجده كيركجارد ناقصًا فى "عالمه الحديث" فماذا عن "عالمنا الحديث"، الذى ليس فيه حتى إيمان بالروح الخالدة ، فيه عامة تشبه مفهوم عالم الفيزياء عن "الثقب الأسود" – سلبية ملتهمة – فأين نجد "أناسًا حقيقيين كل منهم يكون شيئًا ما" ، ومن يمكنه فى النهاية أن يؤازرنا ؟

وكيركجارد لا يقول – ويجب التأكيد على ذلك – أنه كان هناك زمان قبل عصره "الحديث" فيه الناس أفضل ، وأكثر صلاحًا ، وأكثر نبلاً . ليست "الأفضلية" هى القضية هنا ، "الحقيقة" هى القضية . ولتوضيح النقطة الخلافية هنا ، لنأخذ مشهدًا شهيرًا لشارع فى قصيدة لجوناثان سويفت ، "مطرة المدينة" . فهنا لدينا صور نموذجية من القرن الثامن عشر لمدينة لندن تحت طقس سيئ – الغندور ، ورقة النبات ، الخياطة ، الشاعر الفقير ، المحامى الشاب ، وتنتهى القصيدة بمصارف مليئة بالمياه وشوارع أصابها الطوفان ، والمدينة المغسولة بقذارة داخلية تظهر الآن إلى النور :

نفايات من مسالخ الجزارة ، روث ، وأمعاء ، ودم ،

جراء غرقى ، وأسماك نتنة ، غائصة كلها فى الطين ،

قطط ميتة ورءوس اللفت تتعثر في مياه الفيضان .

وهنا ، مع الكلمة الأخيرة، يصبح المشهد الواقعى صورة للطوفان ، ومع الجزارة والنفايات الحقيقية يغدو صورةً لقذارة الإنسان الأخلاقية .

النقطة التى أطرحها هى أن لندن أيام سويفت كانت مأهولة بمخلوقات، تخضع بكونها إنسانية، وبكونها "حقيقية"؛ للحكم الأخلاقى . ولكن عندما نأتى إلى القرن التاسع عشر نجد مثلاً صورة بودلير لشوارع باريس ، التى كابوسها ليس الشر بل اللاواقع ، التى نلاحظها بوضوح فى قصيدته : "الشيوخ السبعة" "Les Sipt Vieillards" ذات المطلع :

مدينة مزدحمة ، مدينة ملأى بالأحلام

وفى وضح النهار يمسك الشبح بالعابرين !

فى ساحة المدينة ، إنه الشبح ، وليس الكائن البشرى، من يختطف العابرين فى وضح النهار ، وفى قرننا الحالى ليس فى شارع باريسى بل فوق جسر لندن (أو فى نفق قطار نيويورك) يقوم الناس بِحَثٍّ الشاعر على أن يهتف ، كصدى لكلام دانتى المروع فى الجحيم : "لم يخطر لى أبداً أن الموت قد حصد الكثيرين"(*) .

(*) فيما يتعلق بهذه المسألة من وجهة النظر بالأشباح فإن ريموند وليامز ، مثله مثل العديد من الرجال من ذوى الإرادة الطيبة ، قد ناقش ، كما فعل فى كتابه "الثقافة والمجتمع" ، الصادر فى نيويورك ١٩٥٨ ص : ٢٣٢ - ٢٩٧ ، إن معنى الوهم فى "الجماهير" ، فى "الآخرين" - وحتى الاستخدام العرضى لكلمة جماهير كما فى "الديمقراطية الجماهيرية" أو "وسائل الاتصال الجماهيرى" - ينبع من نخبوية لاواعية أو غرور طبقى، أو ببساطة من فشل فى المخيلة الإنسانية . لنفترض أن هذا التفنيد فيه شىء من العدل . ولكن يجب علينا أن نتذكر أيضاً أن الفرد فى الحالة الحديثة هذه ، العابر الذى قبض عليه الشبح ، لا يهنئ نفسه على واقعه الفوقى . إن معنى اللاواقع لدى الآخرين ، والعابر الآخر الذى هو الشبح ، هو فقط الوجه المقابل للناظر للعملة النفسية، والوجه الآخر هو إدراك الفرد للاواقعه الخاص - لغربته ، وعزلته ، وانزياحه ، وإقلال قيمته . وهذا يعنى كما فى قصيدة بودلير ، أن الشاعر الذى يرى الآخر العابر مثل الشبح سيعلن عن نفسه فى النهاية أنه : مجروح بالغموض والعبث .
فالغموض والعبث قد جرحا الشاعر - أو أى إنسان - الذى هو مريض الآن ، ويرتجف من البرد ، ومرتبك ، ويغلق بابه على نفسه من الناس . الإنسان الذى يرى "أناساً منزوعى الذوات" فيعرفهم لأنه هو نفسه "منزوع الذات" . إن بودلير واضح حيال هذه النقطة "نحن" ، يقول بودلير فى قطع شعرية نشرت بعد موته تحت عنوان "شهب" ، "سنهلك من الشىء الذى توقعنا أن نحيا به" . وذلك يعنى أن كل الناس هم إخوة فى المعاناة من "التقدم" الشىء الذى ، كما يقول الشاعر ، سيقوم "بأمركة" العالم ويقتل "الجزء الروحى منه" . ومهما تكن المناقشات بين الفلاسفة وعلماء النفس حول تكوين الذات ، فإننا نعلم أنها مرتبطة بصورة لا سبيل للخلاص منها بالعالم من حولنا وبالذوات الأخرى . =

وفى تلك الأثناء ، قبل إليوت وآخرين بزمن ، اكتشف الشعراء الرومانتيكيون علاقتهم المؤلمة والغامضة بالمجتمع ، وحتى تينسون ، ومن خلال البحور الإيقاعية المرحة لقصيدة : "لوكسلى هول" ، قد تأمل مشكلة الإنسان الجديدة ، مصرحاً :

ويذبل الفرد ، والعالم أكثر فأكثر

وقد قدم دويستوفسكى ، فى رواية : "بيت الموتى" ، تلك القصة عن حياة السجن فى سيبريا ، صورة واضحة المعالم عن التغريب فى العالم الحديث ، حيث نجد رجالاً من أصقاع وأجناس مختلفة فى روسيا مرمية

= ويقدم إيليوت ، بالطبع ، أمثلة أخرى عن الأشباح ، وعن منزوعى الذات ، والمشوهين ، والمغّربين . ففى القسم الثالث من "مقدمات" ، المرآة - الـ "أنت" - التى تستيقظ عند الفجر وتستلقى على ظهرها لتراقب "آلاف الصور القاتمة" التى "تتراقص قبالة السقف" ولا تملك ذاتاً غير تلك التى "تشكلها" الصور . ويمكن أن تعد قصيدة "أغنية حب لـ ج. ألفرد بروفروك" تشريحاً لنماذج عديدة من التغريب . فهناك ، أولاً : غربة النخبة ، الاجتماعية والفنية ، التى تشكل عالم بروفروك . ثانياً : هناك غربة الفنان الحقيقى عن النخبة (ماذا يفعل الفنان مايكل أنجلو هنا ؟) ثالثاً : هناك غربة بروفروك نفسه عن عالمه النخبوى، بقدر ما يحاول أن يكون جدياً، أن يأخذ، نستطيع أن نقول ، دوره كأليعازر . رابعاً : هناك غربة بروفروك (وذلك عالمه) عن الواقع المادى (عن سطح البحر "المخالب المهترئة") ، وكنتيجة إضافية ، غربته عن الحياة العادية.. ولكن عالم الحياة العادية هذا يمكن أن يقدم نموذجه الخاص من التغريب ، كما يظهره أولئك "الرجال المنعزلون وهم متكئون على النوافذ" . "إن شعر الحنين للضاحية" عند بروفروك ، الذى يقول عنه والاس فولى فى كتابه (رامبو ، الصادر فى شيكاغو ، عام ١٩٦٥ ، ص ٢٠٥) أنه ابتكر من قبل رامبو ولافورج ليتضمن اغتراباً أكثر تعقيداً من تغريب أولئك المبتكرين .

مع بعضها بعضا إلا أن كل فرد منهم منعزل عن الآخرين ويتلمس طريقه فى الظلام . ويشير ماركس إلى عالمه بوصفه عالمًا فيه "الحقيقة دون عاطفة ، والعاطفة دون حقيقة" . ويصرح بودلير عن العالم نفسه فى كتابه : "عرى قلبى" ، قائلاً بأن الناس المحترمين هم إما جبناء أو شديدو الرقة ، وأن "قطاع الطرق وحدهم" لديهم "قناعات ثابتة" ، سابقًا الشاعر ييتس فى وصفه فى قصيدة : "القدوم الثانى" ، لعالم فيه الأشخاص الطيبون ينقصهم الإيمان الراسخ والسيئون تملؤهم حدة عاطفية .

وطبقًا لكل هذه التشخيصات ، يتلاشى الفرد ليصبح تجريداً وأدواراً مختلفة ومتوالية ومبهمة ذات تجريد بالغ ، وكما يصف يونج المسألة ، فى كون "فكرة الدولة مبدأ رئيسيًا للحقيقة السياسية" . لهذا فإن مسئولية الفرد الأخلاقية ، وهى علاقة ذاتيته ، "تحل محلها بشكل لا مرد له سياسة الدولة" كما أن "الاختلافات الأخلاقية والذهنية للفرد" يحل محلها " الصالح العام ورفع المستوى المعيشى" . وتغرق الذات بصورة كلية فى منطق الدولة – وهى حالة قد رأيناها واقعة تمامًا فى بعض الأنظمة فى عصرنا هذا ، وهى حالة أيضًا استطعنا مؤخراً اكتشاف بعض أعراضها فى بلدنا نحن .

وهكذا يبدو أن سيادتنا التقنية لم تجلب لنا الحرية التى كنا ننشدها منذ زمن طويل . وكما لخصها إنجلز فى القرن الماضى ، إذا قام الإنسان "بإخضاع قوى الطبيعة ، فإن الأخيرة ستنتقم لنفسها منه عن طريق إخضاعه ، وبقدر ما يقوم باستخدامها ، إلى حد الاستبداد الفعلى المستقل عن النظام الاجتماعى كله" . لكن إنجلز لم يشر

إلى الهجوم الأكثر حسمًا ، أنه على أساس الحرية نفسه : يرتكز فهم الذات. وإذا كان هذا هو المصدر الكبير لمرضنا الروحي ، فما الذى نستطيع فعله ؟

يجيب بعض التقنيين : فلنغير الإنسان ، إذ يمكن تعديل ظروف الإنسان ليصبح فعليًا وحدة ليس لها احتكاك فى جهاز تقنى – إلكترونى عظيم – "العالم الجديد ، الجميل" ، كما يطلق عليه ألدوس هكسلى على نحو معروف . ويقبل بعض الناس بتذمر هذه الإمكانية بوصفها الوسيلة الوحيدة للعيش على ظهر هذا الكوكب المزدحم ، ويرحب آخرون بها بوصفها فَرَجًا مباركًا من أعباء الذات أو زواجًا صوفيًا مع المطلق . على سبيل المثال ، يدلى بعض العاملين معى فى كليات الدراسات العليا أن هناك طرازًا معينًا من طلبة الدكتوراه فى العلوم السياسية يرتعشون بفرح هَوَسى عندما يجدون أنفسهم ليس لهم شأن أو اسم فى عالم متألق وقوى وجديد كهذا .

هذا الطراز ، قيل لى أيضًا ، لا يشبه شيئًا كما يشبه شبان العصر الفكتورى ، الذين كانوا يعشقون مبدأ التقدم ، ويترنمون بفرح بالأبيات الجميلة من قصيدة تينسون : "لوكسلى هول" :

ليس عبثًا تضىء المنارات البعيدة ، لنبحر إلى الأمام ، إلى الأمام

دع العالم العظيم يدور إلى الأبد تحت رنين أخاديد التغيير .

وهكذا فإننا نجد هنا مرحلة الانغماس فى منطق الدولة يعد الانغماس فى الذات – الانغماس فى منطق الإدارة المركزية للحواسيب

الآلية ، التى ستكون دون شك رهينة قصر ضخم من الفولاذ والزجاج اللماع . وإذا اعترض بعض الأشخاص المسنين كثيرى التذمر وغريبى الأطوار بأن الإنسان سيفقد هويته الأخلاقية فى هذا الكون السيبرنيتى(١٠)، فإن جواب التقنى سيكون بأن الإنسان متكيف على أية حال ، فلماذا لا يقوم بالمهمة على وجه حسن ليؤدى وظيفته بصورة تامة . ويمكننا حتى أن نُحسِّن من إجابة التقنى فنقترح بأنه إذا كان التقنيون خبراء كما هم يعتقدون – وهم قد يكونون كذلك – فإنهم باستطاعتهم أن يكيفوا الإنسان على نحو تام بحيث يغدو قادرًا على الشعور بنفسه وهو يمارس الإرادة الأخلاقية ، وأن يشعر بمتعة الجهد المتنامى والإنجاز – كل هذا إلى درجة أبعد عما هو ممكن فى حياتنا الروتينية البالية ، التى تعتمد الإصابة حينًا والخطأ حينًا آخر، والمفعمة بالفشل . وهكذا فإن الأشخاص المُكيَّفين سيقدمون لنا دائرة متكاملة ، وإن كابوس ما بعد الديكارتية عن لاواقعية العالم والذات سيتحول – بوساطة فن مسرحى لطيف – إلى أحلام يقظة مستمرة ، تقوم بوضعها على المسرح ، وتضيئها وتخرجها أيد خبيرة جدًا بحيث تصبح "واقعية" وبهذا تتحول اللاذات بعد كل شىء إلى الذات فى أحسن أحوالها ولكن ربما كانت تلك أرقى عملية تحويل دنيوية فى حلم ألفيتنا الطويلة هذه .

وقد كنت أصرُّ منذ البداية على أن الانسياق الأكبر فى ديمقراطيتنا الأمريكية كان باتجاه إلغاء الذات . وقد كنت أصر أيضًا على احتمالية أن هذه العملية كلما تسارعت ، فإن "شعرنا" سيغدو أكثر تخريبًا فى الواقع الراهن ، أكثر غربة عن "الخير حسن المظهر" الذى قدمه

المجتمع التقنى الحديث للإنسان بوصفه الخير المطلق (وأنا هنا أستعير عبارة من ليونيل تريلنج ، الذى يعترف بدوره أنه وجدها فى كتاب لوالاس فاولى حول رامبو) . وسيكون أحد تأثيرات هذا الموقف انقياد المواطن الموثوق بعيداً عن الفن كله ، ما عدا الفن الطقوسى والمسلى ، وسيمكن تأثير آخر فى تعميق الشك لدى الناس العمليين حيال أى شىء لا يبدو مبشراً بفائدة مادية للزبائن ، وسيظهر تأثير آخر فى إنفاق المخصصات المالية ، الخاصة منها والعامة ، كتوظيفات أو منح ، فى أى شىء هو كثيراً أو قليلاً تجارى على نحو مباشر. أى فى الفن الذى هو - فى أوضح معنى - غير "ديمقراطى" . الذى يعنى أنه سلعة قابلة للبيع .

ولكن ما هى - وهذه هى المسألة التى كنت أسعى لحلها دائمًا - حقيقة الأعمال الفنية الديمقراطية ؟ وأنا أقترح إجابة بسيطة أن أية أعمال تجعل الديمقراطية ممكنة هى "حقيقة" ديمقراطية . ويبدو واضحًا أن "الشعر" هو أحد هذه الأعمال الأساسية ؛ لأن الشعر - هو عمل "المبدعين" - وهو توكيد ديناميكى، كما أنه صورة، لمفهوم الذات . "المقاومة بالنسبة للجماهير المنظمة" ، يؤكد يونج ، "يمكن أن تكون منظمة فقط عندما يكون الإنسان منظمًا جيداً فى فرديته كما هى الجماهير ذاتها" . وبإمكاننا أن نناقش أن "العمل المبدَع" - سواء كان قصيدةً أو عملاً فنيًا - يبرز "كنموذج" للذات المنظمة . وهذا لا يفضى إلى الادعاء بأن الشاعر الذى يُركِّب هذا النموذج يملك بالضرورة ذاتًا منظمة. وفى حقيقة الأمر، هناك عدد مرعب من الشعراء المشهورين

بفوضويتهم، مع أن بعض الشعراء من بينهم بعض العظماء أيضًا ، كانوا على نحو واضح منظمين للغاية تُوفُوا وبجانب أسرّتهم أصدقاء أعزاء يندبونهم ، ولهم حتى أرصدة مالية فى البنوك .

ويمكننا ربما أن نقول على أية حال أن الشاعر حتى عندما يكون غير منظم ، قد ينبثق من عمق الفوضى الموضوع المنظم : بوصفه صورةً "للذات المثالية" ، "الذات المتولدة" ، التى كانت ذاتًا لإنسان غير منظم . وقد تبدو الفوضى الذاتية للشاعر ، حسب المدونات ، مجرد فوضى ذاتية، ولكن القصيدة التي ينتجها الشاعر فى كثير من الأحيان نجدها تركز وتجسد قضايا وصراعات تستطيع النفاذ إلى المجتمع المحيط ، فتتوصل القصيدة نفسها إلى إثارة أصداء غامضة فى ذوات أولئك الذين ينتبهون إليها ، وبهذا تؤدى إلى جدل فى العملية الاجتماعية . وبعدئذ يصبح هذا "الشىء المبدَع" ، شعارًا حيويًا فى الصراع نحو إحراز الذات ، وإن البصمة الإنسانية ، التى هى علاقة الصراع ، هى ما تعطى التنظيم الجماعى روحانيته . وهى التى تجعلنا نشعر بأن "الشىء المُبدَع" يومئ بغموض إلينا ، إلى الذات الشخصية الداخلية الأعمق .

ويمكن "للأشياء المُبدَعة" أن تنتمى لضرب من ضروب الفن المختلفة. ولكن دعونا نفكر بشكل خاص فى الأدب . ويمكننا هنا أن ندرس وظيفة العمل بطريقتين : من خلال ما يقال ، وطريقة القول ؛ أى : المضمون والشكل . وفيما يخص محتوى القصيدة أو الرواية أو المسرحية فإن هناك دائمًا ، على نحو واضح أو ضمنى ، حدثًا أو صراعًا وغالبًا

ما يكون هناك شخصية محددة يرتكز عليها العمل ونتابع نحن مصيرها ، مثل شخصية راسكولينكوف أو هاملت ، وفى مثل هذه الحالات تكون القضية التى نتحدث عنها واضحة .

ولكن فى جميع تلك الحالات فإن العمل كلما جهد فى التعبير عن (ذات) شدّنا إليه . ونحن نلاحظ هذا "النموذج" من الذات فى مغامراته الذاتوية . وقد تجد الذات الممزقة خلاصاً ، كما هى حال أوديب أو لير . أو أنه قد يؤكد ، كما هى حال جلايد جريفيس فى "المأساة الأمريكية" ، طبيعة ومعنى الذات فقط من خلال القصة المؤلمة للفرد الذى يفتقر إلى مفهوم الذات نفسه . أو يمكنه ، كما فى عمل هيلر : "كاتش"(١١) أو عمل بينثيون : "ف"(١٢) ، أن يعرض عالماً مهووساً تحل فيه النزعة الآلية محل الذات .

حتى الآن ونحن نتحدث عن أعمال تقدم شخصيات موضوعية ويمكن تعريفها . ولكن حتى القصيدة الغنائية تفترض ذاتاً ما تثار للتعبير عن نفسها . ويمكن أن ينظر إلى الذات المفترضة فى القصيدة على أنها خيالية بشكل صرف أو على أنها تشخيص وهمى لذات واقعية ؛ أى المؤلف . وإن هذه الحقيقة لتؤدى العلاقة الأكثر ذكاء وتعقيداً وعمقاً فى الأدب . وتخلق حتى الأعمال التى ترسم وتقدم بصورة موضوعية وواضحة بشكل كبير شخصيات فى الحدث مثل شخصية راسكولينكوف أو هاملت ، فقط لأن هناك قصة خلف القصة الواقعية ، هناك قصة العلاقة بين ذات المؤلف وبين العمل المبدَع ولا تبرز الشخصيات

الموضوعية فقط "كنماذج" عن الذات ، بل إن العمل نفسه يمثل مغامرة المؤلف الذاتوية . وكما عبر عنها الشاعران ريلكه[١٣] وييتس بأن خلق العمل يمثل غوصاً فى "متاهة الذات"(*) .

وعندما يخلق العمل فإن القارئ بقدر ما يعطى نفسه له ، يقوم بعملية غوص أيضاً – غوص لاستكشاف إمكانيات "متاهته" الخاصة . وبعدها نجد فى تعقيد هذه الحالة كلها ، صدى فوق صدى ، أو مرآة تواجه مرآة . ولكن فى النهاية ، كما قال هنرى برجسون ذات مرة ، إن العمل يعيدنا – نحن القراء والنظارة – "إلى حضورنا الخاص بنا" ، إنه يوقظنا لمواجهة حياتنا الخاصة .

(*) "إن الفن" كما يفهمه ريلكة ، "هو حركة معاكسة للطبيعة" . "دون شك لم يكن الإله يتوقع أيا منا أن يواجه نفسه بهذه الطريقة" ، المسموح بها فقط لشخص قديس ، لأنه يسعى لمحاصرة إلهه عن طريق مهاجمته من هذه الزاوية غير المتوقعة وغير المحمية . ولكن بالنسبة للآخرين الذين نحاول مقاربتهم عندما ندير ظهورنا للأحداث ، ولمستقبلنا أيضاً، لكى نلقى بأنفسنا فى متاهة ذاتنا ، التى تكاد تحيط بنا لولا أنها موجودة من أجل ذلك النوع من الحقيقة التى نعطيها إياها ، التى تبدو أنها أقوى حتى من جاذبية طبيعتنا... إننا نحن الموقظين الحقيقيين لوحوشنا (الداخلية) ، التى لسنا معادين لها بما فيه الكفاية بحيث نصبح قاهريها فى النهاية ... إنها هى ، تلك الوحوش ، التى تمسك القوة الفائضة التى لا غنى عنها بالنسبة لأولئك الذين عليهم أن يتفوقوا على أنفسهم . (رسالة إلى ميرلين ، ترجمة فايولين م . ماكدونالد ، لندن ، ١٩٥١ ، ص ٤٨) .

أما كلام ييتس فقد ورد كالتالى : "لماذا علينا أن نكرم أولئك الذين يموتون فى أرض المعركة ، إن الرجل ليُظهر أيضاً شجاعة متهورة عندما يدخل فى متاهة ذاته" . اقتبسه ريتشارد إلمان فى كتابه ("ييتس : الرجل والأقنعة" ، نيويورك ، ١٩٤٨ ، ص ٦) .

أما بالنسبة للشكل ، فيمكننا أن نبدأ بالمفهوم العام أن الإنسان هو حيوان خالق للأشكال . وتخلق الحيوانات الأخرى بالفعل أشكالاً ، ويقترب بعضها فى أشكاله من الأشكال التى يخلقها الإنسان ، ولكن يبقى الإنسان خالقًا للأشكال لا يبارى . وبخلقه الأشكال فإنه يفهم العالم ، ويحوز على العالم ، ويفرض نفسه على العالم . لكن "الشىء المخلوق" الذى ينتجه الشاعر يمثل نوعًا مختلفًا من الأشكال من بين الأشكال الأخرى التى نعرفها . تنبع خاصيتها المميزة من الاكتمال الخاص للعلاقة بين الذات والعالم . ولا يمثل شكل العمل معالجة للعالم فحسب ، بل مغامرة فى الذاتوية أيضًا . إنه يجسد تجربة الذات فى مواجهة العالم ، وليس كقضية موضوع فحسب ، بل كقضية مترجمة إلى تجربة الشكل . ويمثل الشكل تفرداً متاحاً للآخرين ، ولكن الحقيقة الغريبة هنا هى أن هذا التفرد لا ينضب : "الشىء المخلوق" لا يصبح فرضية لإقليدس أكثر من الحب الذى يُستنفد بالممارسة الجنسية . إن "الشىء المخلوق" ، أو "الشىء المتشكل" ، يقف كإمكانية خالدة للتجربة ، متاحة لنا عندما نلتفت إليها ، وبقدر ما نفتح ثانية وبأى معنى عميق مخيلتنا إليها ، فإنها تزودنا بعذوبة وبحضور التجربة التى تعيدنا إلى أنفسنا ، وكما عبر عنها الفيلسوف نيتشه ، إنها تزودنا بتلك "الرؤية" وذلك "السحر" الذى هو بالنسبة للإنسان ، "اكتمال كيانه" وتوكيد لمعنى الحياة لديه .

فمن مفهوم عام كهذا لنعد إلى واحد من الوجوه الخاصة بالعمل كشكل، وجه يتعلق بإطار عالمنا الحالى . لقد تشوهت الذات فى مجتمعنا لأننا ولسبب واحد فقدنا الاتصال بجسد العالم ، ففُقدَ إدراكنا الفلسفى لعلاقتنا بالعالم، لم يحدث لأن هناك شرخًا بين العاطفة والفكرة فحسب ،

بل لأن الإدراك والإحساس هما فى حسم - إلا عندما ينطلقان من تمام الحياة ويباعان على أنهما نزعة حسية . وإذا هتف كيتس : "آه ، يا لحياة الأحاسيس ، لا الأفكار" ، فإن لم يكن ينكر وحدة الشعارات الحيوية التى تتضمنها قصائده . كان يصرخ من أجل الإحساس فقط لأن "عالمه المعاصر" ينكر عليه ذلك "الإحساس" .

وهكذا فإن وردُورث كان يسعى إلى أن "يستمتع" بما "يفهمه" الآخرون فقط . وعندما يصرح بروفروك(١٤) ، بعد قرن من الزمن ، أنه كان ينبغى أن يكون "زوج من المخالب الممزقة" يعدو عبر سطح البحر ، لدينا هنا من جديد صرخة رجل يخنقه عالم من المجردات . وفى قصيدة د. هـ. لورانس "صرخة الجماهير" :

أعيدوا إلينا ، آه ، أعيدوا إلينا

أجسادنا قبل أن نموت

وهذه هى حال التصويرية ، وشعر عزرا باوند ، وجملة إرنست همنجواى التصريحية ، وشعار وليام كارلوس ويليامز "لا أفكار إلا فى الأشياء" ، وقصد بول كلى بعدم التأمل ولكن بجعل العالم مرئياً . وتعبير جوزيف كونراد من أعمق أمل لديه كفنان : "قبل كل شىء ، أن أجعلك ترى !" .

ولكن لم يصرخ أحد ، هدفى "قبل كل شىء أن أجعلك تسمع ! فقد كان هذا الجهد ينشأ من دون تأكيد مع كل تأليف موسيقى جديد ، وكان ينشأ أيضاً مع كل أسلوب نثرى أو شعرى جديد ، ومع كل نضال

لاكتشاف مبادئ جديدة لشكل من الأشكال التى تميز بها قرننا الحالى. وهنا لنتحدث عن وجه من وجوه الشكل ، وينبغى على أن أصر أنه فى إيقاع الأدب حتى – ليس البحر فقط ، ولكن كل نبض للحركة ، الكثافة وفوارق الكثافة الدقيقة للمشاعر .

يكمن العامل الأكثر إلزامًا وحميمية والذى يُظهر لنا طبيعة "الشىء المخلوق" . علاوةً على ذلك ، عن طريق إثارة فعل كبير ، لخاصية اللغة العضلية والعصبية معًا (أو لأية وسيلة أخرى، إذا تحدثنا عن فن آخر) ، يتم ربط وجودنا الجسدى ذاته بها فى إطار تناغم إيقاعات الكون . ويبقى المبدأ نفسه صحيحًا بالنسبة لأنواع معمارية أخرى من الإيقاع ، كما فى بنية سكونية – جسرًا أو مبنى – أو كما فى مسرحية أو قصيدة شعرية نستطيع فيها أن نتصور بنية خارج الزمان وأن نختبر أيضًا إيقاعات متتالية فى الزمان .

وعندما نختبر المقارنة والتداخل فى إيقاعات الزمان والحركة مع إيقاعات خارج الزمان والسكون – أى ، عندما نفهم عملاً من خلال علاقته بنظامى الإيقاع هذين، وكلاهما من خلال المعنى المدرك – ويا له من إيقاع عظيم للوجود ذلك الذى يتحرك ليوحد العقل والجسد، ليصلح، ولو حتى للحظة، ما دعاه مارتن بوبر ذات مرة "كيان الإنسان الكلى المجروح"(*) .

(*) لقد وردت هذه الفقرة فى السياق التالى : "شرع المفكرون المعاصرون فى إعطاء شرح عادى للأزمة عبر مظاهر جزئية مختلفة : يفسرها ماركس "بالتغريب" الشديد للإنسان الذى أحدثته الثورة الاقتصادية والتقنية ، كما يفسرها المحللون النفسيون من خلال العصاب الفردى أو حتى العصاب الجماعى . ولكن لا توجد محاولة واحدة للتفسير =

هنا دعونا نذكر أنفسنا بأننا نعالج قضية الشكل . يقف "الشيء المخلوق" كشعار حيوى لتماسك الذات ، سواء كان ذلك الشيء قصيدة قصصية شعبية أو مأساة كبيرة . ولكن لمن ؟ فنحن لا نعرف بدقة لمن، وعلى من، يترك الفن ، على نحو مباشر أو غير مباشر ، أثره . ولكن إذا تبين بمعنى فورى أن الفن هو من أجل أقلية ، فكيف يستطيع أن يُقوى الديمقراطية ؟

إن طرح مثل هذه القضية عادة يثير أعشاش الدبابير . لكن لنأخذ بعض الآراء : الواقع أن كل المجتمعات قد خلقت تاريخيًا فنًا ، الأمر الذى يدل على استجابتها لحاجة إنسانية ، والمسألة كانت دائمًا ، أو على الأقل حتى اللحظة الراهنة ، ليس فى حصول المجتمع على فن ، بل فى نوع الفن الذى سيحصل عليه . افتراضًا بأن الإنسان سيقاوم التحول الكلى الذى يعد به بعض التقنيين ، عندها قد يكون التأمل هنا له علاقة وثيقة بحقيقة أن الفن القوى والراقى يرتبط فقط بالمجتمعات التى تمتلك قوة التحدى. ففى هذه المجتمعات يبدو أن مُثُل الفعل ، والخلق ، والتأمل، تزدهر من نفس الساق الذى تنبت منه القدرة ومن نفس الحس بالقدر .

= ولا حتى كل المحاولات مجتمعة تستطيع أن تمنحنا فهمًا كافيًا لما يهمنا . ينبغى علينا أن نأخذ كيان الإنسان الكلى المجروح على عاتقنا كعبء حياتى لكى نشق طريقنا بعيدًا كل شيء هو مجرد عرضى" . (كما ورد فى كتاب Hasidism and Modern Man ، ترجمة موريس فردمان ، نيويورك ، ١٩٦٦ ، ص ٣٨) .

لقد استخدمت آنفًا كلمة "يرتبط" لدى الحديث عن العلاقة بين الفن القوى والمجتمعات القوية . وقد استخدمتها لأن الارتباط المعنى هنا يبقى غامضًا ، وحتى مع ذلك ، من الصعب التصديق أن الفن سواء الراقى أو الشعبى – وليس الفن "المُبسط" ، إذا استخلصنا الفرق من الناقد ر. ب. بلاكمر – هو مجرد فرع ، نتاج ثانوى أو نتاج ضائع ، لا يأتى بأية نتائج مهمة . إنه على الأصح عنصر من عناصر الجدل الحيوى . إنها عملية يتخيل فيها المجتمع ذاته وعلاقة الأفراد ببعضهم البعض وعلاقتهم به ، فيصل بذلك إلى فهم ذاته ، وعبر هذا الفهم يكتشف إمكانيات نموه . وكما قال هارى ليفن مرة بأن الشعر ليس مجرد سجل ولكنه "أغنى المؤسسات الإنسانية وأكثرها حساسية ... إنه نظام كامل يلف الناس الذين أبدعوه والذين من أجلهم أُبدع" .

ولكن كم يبلغ عدد المواطنين فى ديمقراطيتنا ؟ وسيسأل هذا السؤال حتمًا الذين هم من بين أولئك "الناس الذين منهم ولأجلهم" تم إبداع أغنى المؤسسات الإنسانية وأكثرها حساسية . وبإمكاننا هنا أن نثير تساؤلاً معاكسًا: كم هو عدد تلك المؤسسات التى تشكل ثقافتنا – الثقافة بالمعنى الواسع – وهل يقوم أى شخص منا ، أو أى شخص محدد بالمشاركة فى أو بفهم هذه الثقافة ؟ إن كلا السؤالين مباشران وليسا اختبارًا للقيمة : فمن الواضح أن الاختيار ليس هو عد الأنوف الموجودة فى مؤسسة واحدة ، وليس هو إحصاء عدد المؤسسات التى تشمل مباشرة أو غير مباشرة ، أى مواطن معين . إن قيمة المؤسسة تكمن فى الدرجة التى تستطيع فيها تلك المؤسسة أن تتحد مع الآخرين

لمؤازرة الفرد وتعزيزه فى إمكانياته المتنوعة ، وذلك عبر تفسير شامل وذكى وعلاقات حيوية ، على الرغم من أن عدداً كبيراً من هؤلاء المستفيدين يكونون غير مدركين لهذه العملية .

وإذا تركنا هذا الخط من التفكير جانباً وتوجهنا إلى المجموعة التى ترتبط على نحو مباشر وواعٍ أكثر "بأغنى المؤسسات الإنسانية وأكثرها حساسية" ، يبقى شىء يقال كتهمة عامة وهى أن الشعر - على الأقل الشعر "الراقى" - معادٍ للديمقراطية ويشجع نظام النخبة . والشىء الأكثر وضوحاً هنا أن الشعر مثله مثل العلم لا يجذب فقط أولئك الذين يضعونه بل أولئك الذين يفهمونه ويتذوقونه أيضاً ، من كل الجماعات والطبقات والأعراف . ولكن هناك شىء أقل وضوحاً وأكثر أهمية يقال هنا .

ما أنا بصدد اقتراحه هو أن هناك سلاسة خاصة فى عالم الفن ، وتلك "النخبوية" هناك - ولو كان استخدام كلمة مؤذية ملحاً هنا - مُرقَّنة مع كل الأنواع الأخرى من النخبوية فى ديمقراطيتنا . وبمعنى ما ، يجب التسليم ، بأن نخبوية العلم (لتميزها عن نخبوية التقنية ، التى تميل للسير مع النخبوية المالية) هى أيضاً مرقَّنة مع نخبويات مجتمعنا ، إن القيم التى يعرضها العلم "البحت" فى سعيه للحقيقة ليس لها فى حد ذاتها جوائز كبيرة أو مكافآت قيِّمة فى عالم متعجل يحفل بقضايا خطيرة . ومع هذا فإن هناك اختلافاً بين نخبوية العلم ونخبوية الفن ، اختلافاً مستمداً من حقيقة أنه حتى الرجل الأمى عملياً يستطيع أن يميز الرجل الذى يلبس رداءً أبيض وتصوره الإعلانات وهو يحمل أنبوب

اختبار على أنه مانح لفوائد عملية ولو بطريقة غير مباشرة وعبر التقنية . وعلى أية حال لا تحظى نخبوية الفنون بمثل هذا القبول ، وإن كانت حتى عن طريق وسيط . إن قيمها تسير بحق عكس تيار الأعمال السائدة – الثقافة الإدارية والتقنية – وفى هذه الحقيقة تنزع لضرب النخبويات الأخرى، وتعمل ضد أنساق النفوذ الرسمية كلها . وإذا ازداد التشعب ، وهو يبدو محتملاً ، بين الفنون والمجتمع التقنى فإن تأثير هذه النخبوية الخاصة للفنون على النخبويات الاجتماعية والمالية والتقنية سيصبح أكثر وضوحًا – وأكثر أهميةً ، ويغرى المرء بالحديث عن مفارقة ظاهرية سببها غربة هذه النخبوية ، من أجل أن تعيش الديمقراطية . وإذا أخذت بعضُ القوى التى تدّعى أنها "ديمقراطية" طريقَها ، فإنها ستصل إلى مساواة آلية .

إن هذه القوى لكثيرة وحتى أحيانًا يبدو إنها تعارض بعضها البعض ، لكن دعونا هنا نفكر بها عمومًا ومن خلال علاقتها بالمفهوم الأساسى للديمقراطية فى أمريكا . بالتأكيد إن أساس ديمقراطيتنا هو الإيمان بقيمة الفرد . والديمقراطية تقوم ، ويجب أن تقوم ، بتمجيد "الإنسان العادى" . وهنا تأتى المشكلة ، إذ إن هذه العبارة تتضمن معنيين متميزين تمامًا ، متناقضين فى النهاية .

لنفكر فيما يخص المعنى الأول بالمفهوم المسيحى القديم بأن روح كل إنسان غالية فى نظر الإله . لكن تلك الروح وعلى الرغم من كونها غالية لا يمكن لها أن تنتقل إلى النعيم الأبدى بصورة آلية ؛ إذ ينبغى أن يكون هناك صلاة، وصبر، وكدح، وألم، وأعمال. وحتى على الكالفينى[١٥]

من إنجلترا الجديدة ، ومن مبدأه عن الاصطفاء ، أن يتحول بنظره المعذب باتجاه مساحات مظلمة داخل نفسه . وما هو حاسم بالنسبة للمسيحى هو إرادة التغيير ، حتى ولو أن هذه الإرادة لا جدوى منها دون فضل الإله أو اصطفائه : وإرادة التغيير هذه تنبع من حب الإله – من الصورة المبجلة للخير والكمال . وإذا عبرنا عن هذا بكلمات دنيوية ، فإننا نجد أن الروح المفردة غالية فى نظر الديمقراطية ، ولكن ما هو ممجد هو الإمكانية فى الإنسان أن يصبح إنسانًا أكثر كمالاً ، وذاتًا أكثر تميزًا وقوةً فى العلاقة المثمرة مع الذوات الأخرى . إن الصفات التى تحدد الإنسان كإنسان لا تظهر بفتح منجز كامل .

ويمكن على سبيل المثال تعريف الإنسان بأنه حيوان عقلانى ، ولكن ذلك لا يعنى أن أى إنسان محدد لا يمكن أن يتصرف بلاعقلانية شريرة . ونتابع ترجمتنا لهذا الكلام إلى مصطلحات دنيوية ، وكما تنبع إرادة المسيحى للتغيير من حب الإله ، فإن إرادة التغيير فى عالمنا الدنيوى تعنى ضمنًا وعيًا لمستويات هى وراء الفهم السهل – قداسات ، قد نسعى عبر الحب إلى فهمها .

إن إرادة التغيير هى تراث من أعز تراثات الديمقراطية الأمريكية. فنحن لدينا قصة الشاب واشنطن، الذى درس مساحة الأراضى واستطاع باستخدام مهارته أن يشترى "مزرعة بولسكن" ، وهى مزرعته الأولى ، عندما كان فى السادسة عشرة من عمره . وفى ذلك السن تمكن من تغيير أوضاعه فقط ، ولكن كانت لديه الرغبة فى أن يغير نفسه أيضًا. وبنفس الحماس الشديد ، درس الفلاسفة الرواقيين الرومان من أجل

شخصية تستحوذ على الإعجاب كان يرغب فى تحقيقها . ولدينا قائمة طويلة من مثل هذه الشخصيات تتضمن لنكولن ، ومارك توين ، ودريزر - رجال بالرغم من عيوبهم وتعقيداتهم أرادوا التغيير على نحو أعمق من تغيير الظروف الموضوعية .

إننا نعجب بمثل تلك الشخصيات ، ولكن الرغبة فى تغيير الذات ليست الآن ميزة عميقة من ميزات ديمقراطيتنا . إن تمجيدنا "للإنسان العادى" غالبًا ما يدل على مفهوم أن مجرد حقيقة "عادية الإنسان" تشكل فى حد ذاتها مثالاً . عالمًا مباركًا يُعد فيه الظرف الفعلى للذات ، لا الكامن، إنجازًا، والذى فيه يتزامن المثال على نحو جميل مع الواقعى ، ودون ألم . وبهذا فنحن نعيش حالة دائمة من الخلاص دون دموع ، فكل إنسان لن يكون مَلِكًا فيها فحسب، ولكن سيكون الإله أباه بالإضافة إلى كونه مخلِّصه . ففى عالم كهذا لا تصبح وظيفة الإنسان تغيير نفسه . إذ كيف للإلهى أن يتغير ؟ بل تصبح وظيفته تغيير الآخرين باتجاه الكمال الواضح وبالحد الإلهى الأدنى . وسيقودنا مثل هذا المنطق إلى حلم شيفاليف ، ذلك "المحب المتعصب للإنسانية" فى رواية "الممسوسون"(١٦)، الذى يحلم بعالم فيه - كما يصفه بيتر فيركوفسكى - يجب "قطع لسان شيشرون ، وفقء عينى كوبرنيكوس ، ورجم شكسبير" ، عالم فيه "تُخنق كل عبقرية فى المهد" ، وفيه "يتقلص كل شيء ليصبح قاسمًا مشتركًا واحدًا" .

ويبدو ذلك العالم بعيدًا جدًا ، ولكنه العالم الذى يسعى إليه - ولو على نحوٍ غير واعٍ - الملايين من المواطنين الأمريكيين . وقد صرح أحد

المشرعين البارزين مؤخراً ، على سبيل المثال ، بأن الاعتدال مناسب للمحكمة العليا لأن الناس العاديين بحاجة إلى تمثيل . ولكن هل هو بحاجة إلى جراح الحد الإلهى الأدنى كى يستأصل له زائدته المريضة ؟

ولو كنا ، على أية حال ، مقتنعين بالحد الإلهى الأدنى فى أنفسنا ، دون تغيير ، فإننا لا نزال بشكل جدى نرغب بالحد الدنيوى الأعلى خارجًا . إننا نحب ، فى الحقيقة ، الألفية الدنيوية . لقد كان الإنسان تواقًا دومًا إلى زمن الحرية مدفوعًا إلى ذلك بمشقة العمل فى هذه الدنيا وأكله الخبز المر . وقد وعد ماركس بأنه ، بعد الانتصار فى الحرب الطبقية ، سيأتى زمان حيث يستطيع فيه الإنسان - بعد تحرره من عالم الضرورة - أن يلتفت إلى تحقيق تلك القدرات التى تميزه كإنسان ، تحقيق القدرات الكامنة المشتركة ، وبدرجات مختلفة ، لدى جميع البشر بوصفهم بشراً ، والتى لم تتحقق فى حقبة تحصيل الخبز المر . لكن هذا المفهوم ليس حكراً خاصًا بماركس ، إنه فى الحقيقة حلم ينتاب بتردد طموحاتنا الديمقراطية وبعضاً من مفاهيمنا التربوية القديمة .

ويؤدى هذا بنا بصورة حتمية إلى مسألة العمل والفراغ ، وفى هذا الإطار علينا أن نتذكر قصة سقوط الإنسان كما وردت فى الإنجيل . ففى الجنة كان آدم وحواء يعتنون بها ، كانا نشيطين ، ولم يكونا كسولين ، كانا فى نشاط يحققان فيه الطبيعة كما يحققان ذاتيهما ويتم ذلك بحب وتقوى . وبكلمات أخرى ، كان آدم ينعم بالفراغ فى الجنة ، والذى أشار إليه الفيلسوف جوزيف بيبر ، على أنه ليس كسلاً بل نشاطًا مختاراً بحرية ، خلاقًا ومنعشًا - نشاطًا" تصونه الحرية ... والفردية الإنسانية التى ترى العالم ككل" . عالم فيه ، يمكن أن نضيف ،

يمكن للفرد أن يكون كلاً . لأنه فى نشاط الفراغ ، كما عبر عن ذلك روبرت فروست[١٧] فى : "متشردان فى زمن الوحل" ، هناك إمكانية فى أن تتحد التسلية والمهنة كما تتحد العينان معًا "لتشكل رؤية واحدة" . وهذا يعنى، بالنسبة للفنان من حيث النظرة المثالية ، أن الفراغ والعمل هما شىء واحد ، تمامًا كما نقول عندما تتداخل الوسائل والغايات بالنسبة للفنان فى عملية وفى موضوع لتجسد فى النهاية معناه الخاص .

لنعد الآن إلى الأسطورة ، فآدم عندما خرج من الجنة حلت عليه اللعنة ، لا بجريرة معرفته الورعة للخير والشر فحسب ، بل بسبب المعرفة المتعارضة بأنه ، على الرغم من كونه جزءًا من الطبيعة (إذ إنه خلق من الأرض وإلى الأرض الآن يعود) فإن الطبيعة نفسها قد ثارت ضده وألقت أمامه "شوكات وأشواكًا" ، وأن عليه أن يعيش من الآن فصاعدًا لتحصيل خبزه اليومى بعرق جبينه . فقد حكم عليه أن يعيش فى عالم العمل فيه ضرورة موضوعية على نحوٍ مميز – إنه الكدح ، إنه الجهد المتكرر أبدًا دون خيارٍ للنهايات وبقليل من الوسائل . وحتى فى هذا العالم بإمكانه عمومًا أن يقتنص بعض اللمحات الأليمة والبهية لذلك النشاط القديم الذى كان يقوم به فى الجنة – ولتلك الإمكانية للعمل كتحقيق داخلى ، نشاط تتحد فيه التسلية والمهنة "لتصنع شيئًا واحدًا" .

إلى هذا الحد يستطيع الإنسان ومهما كان على نحوٍ غير كامل وسريع الزوال أن يستعيد إحساسه بالنشاط القديم ، وهذا أمر خلاصى بمعنى أنه يريحه أولاً : من لعنة الوجود فى طبيعة أصبحت معادية له ، وثانيًا : من الموت فى الطبيعة . أولاً يستطيع بالعمل أحيانًا أن يفرض

مفهومه عن نفسه – ذاته – على الطبيعة فهو بذلك يجعل العالم إنسانيًا . ثانيًا إن ما أنجــزه في هذه العمليــة – الموضوع ، الصــورة ، الفعـل أو التعبير – يعطى وعدًا بأنه مستمر بعد فترة حياته الطبيعية . إن ذلك خلاصه من الموت، حسب مفخرة الشاعر هوراس[١٨] : لسنا كلنا ميِّتين . إنه أيضًا خلاص للذات المحقَّقة .

إن الخلاص من عالم الضرورة هو ما تعد به التقنية مثلاً بألفية دنيوية. سيكون هناك أوقات فراغ للجميع، وأوقات من ذهب لامحدودة . ولكن ما نوع ذلك الوقت من الفراغ ؟ وهو من أى شىء فارغ ، ولأجل أى شىء ؟ وهل ينتمي هذا الوقــت إلى الأوقــات "المصونة بالحرية" ؟ أو هل تصبح المشكلة الاجتماعية الكبرى – ليس كما يطرح قلة من الناس – هى الحفاظ على الاستقرار الذهنى والعاطفي لجماهير مدللة لا هدف لها وتهدئتها من العنــف . وبإمكــاننا أن نســأل لمــاذا لا يستطيع اللعب ولا الرياضة ولا الحياة الاجتماعية ولا التسلية أن تملأ أوقات الفراغ ، ولا تستطيع "قتل الوقت" أو "تمضية الوقت" لا تستطيع أن تصبح ميادين جديدة لأناس ليس لديهم الخبز فقط ، بل لديهم الكثير من المربى . إن هذه النشــاطات بالفـعل تنتــمى تمامًـا إلى أوقـات الفــراغ ، وتحـقق احتياجات إنسانية مهمة . ولكننا لا نتحدث هنا عن الفراغ ، ولا حتى بالمعنى العام جدًا للكلمة . إننا نتحدث عن أوقات الفراغ ، وليس الأوقات الفارغة – كما أشرنا للتو – من بعض النشاطات التى لا ترضى الاحتياجات الطبيعية على نحو مميز ، ولكن عن أوقات الفراغ الخالية من أى شىء ، أوقات فارغة من أى فترة زمنية محددة . وتحت مثل هذه الظروف يصبح

اللعب والرياضة والتسلية وغيرها ، على الرغم من ضرورتها ، كافية لتلبية احتياجات الإنسان الصحيح ؟ وحتى الآن ، رغم أن هذه الأمور ترضى جانبًا من الطبيعة الإنسانية ، بيد أنها لا تزال غير كافية ولا تحقق للإنسان أى معنى للعالم ككل ولا لنفسه ككل .

حتى لو كان بيت المئونة منتفخًا بالخبز والمربى ، وبطاقات الدخول لكل أنواع التسلية مجانية ، وعيادة المقويات الجنسية تفتح على أساس أربع وعشرين ساعة يوميًا ، فإن العالم الجديد يستطيع فعليًا أن ينتج تشظيًا للإنسان أكثر حدة مما نحتمله الآن نحن . وفى الفردوس السيبرنتيكى يظل هناك نوع ما من العمل المطلوب ، ولكنه عمل مناسب فقط لمواطنين من ذوى الفطنة العالية والتدريب الخاص ، وهكذا ، يصبح العمل كله ، من خلال عكس هزلي للتاريخ ، ميزة تحتكرها النخبة . وستتمتع فقط أرستقراطية الجدارة الجديدة تلك بالفرصة لتحقيق الذات عبر جهدها العام ، وفى الاختيار الحر للوسائل والغايات فى مشروع يفهمونه عبر وسيلة الزمن "الحقيقى" ، وليس عبر حاضر ذى دوافع متعاقبة يلتهم الذات على نحو أبدى . وقتئذٍ ستقوم النخبة حصراً باغتنام الفرصة والبحث عن مثال لكلية الإنسان ، والنظر إلى العالم بوصفه كلاً أيضًا . وهكذا سنعود إلى النقطة التى بدأنا منها ، فى عالم قديم قبل قدوم التقنية ، من جزيرة الفراغ الصغيرة (العمل فيها فراغ) الطافية فى بحر كبير ، العمل فيها ليس كدحًا ، بل مللاً مخدراً لعلنا نتحرك جيداً باتجاه الألفية الدنيوية لزمن الفراغ ، ولكن هل بإمكاننا تحويل زمن الفراغ إلى شيء ما يقترب من مثالية الفراغ ؟ وهل نستطيع

استخدام ذلك الزمن لنشاط مختار على نحو حر ، مهما كانت المكافآت الأخرى التى قد يجلبها ذلك (ويجب أن يجلب ذلك مكافآت أخرى أيضاً) ، لأن ذلك النشاط يحقق ذات الفاعل فى الفعل . وبالتأكيد هناك قدرة وحاجة فى الطبيعة البشرية تسمحان لنا بالتفكير فى وقت الفراغ بكونه مستخدماً إلى حدٍّ مهم فى نشاطات تقترب فى طبيعتها من طبيعة الشعر ، والفن .

أنا لا أقترح هنا أنه فى الاستخدام الأمثل لوقت الفراغ بإمكان المرء أن يقوم برسم لوحة بالأصابع أو بأشغال ليف النخيل . إن ما أقترحه هو أن الفن يزودنا بوضوح بالمثال الأكثر كمالاً عن النشاط المحقق للذات ، نوع من النشاط العلامة المميزة له هى المتعة الحرة فى أثناء الفعل ، نشاط يسعى فيه الفاعل وراء فعله كإسقاط لطبيعته الخاصة على الطبيعة الموضوعية ، وبذلك يكتشف فى آن واحد قانون الوسيلة التى يختار بها عمله وطبيعته الخاصة . وليس المرء بحاجة إلى أن يبدع فناً كى يشارك فى ترتيب التجربة التى ينبع منها الفن ، وبدرجات مختلفة من الوعى ، ولكن من الصعب التصديق ، فى النسيج الغامض للأشياء ، أن عالماً لا يجد فيه الفن مكاناً يستطيع المرء أن يلتجئ إليه طويلاً وأن يجد فيه إلى حدٍّ ما أهمية جوهرية فى عملية الحياة .

لا شىء مما قلته أقصد به إملاء أن ممارسة الفن ، ليس أكثر من تذوقه ، علينا أن نفكر به على نحوٍ جوهرى إما انغماس ذاتى أو مساعدة ذاتية . يستطيع الفن أن ينتعش فقط بقدر ما ينظر الممارس أو المتذوق له متخطياً نفسه ويفترض معايير معينة للشىء المُبدَع . ويجب التأكيد

هنا على أن طبيعة تلك المعايير خاصة. فمعايير الفنان، على عكس معايير الإنسان الصناعي وحتى الحرفي ، غير مطروحة ظاهريًا ، إنها لمهمة الفنان الصعبة والمميزة أن يكتشف في أثناء عملية خلق أى عمل فني خاص ، المعيار نفسه .

إن هذا المعنى عن المعيار ينطبق على الفن الشعبى بالإضافة إلى الفن العالى . إن الفن "الشعبى المبسط" هو عدو التميز والتميزات ، لأنه مجرد بضاعة فى فقدانه للمعايير وفى تمجيده للأشياء الميسَّرة السهلة والمكررة . لأن خلق التميزات فى طبيعة التجربة ، فى طبيعة الحياة التى نعيشها ، يكمن فى مركز أى فن ، وفى أية حياة هى ليست – حسب تعبير سقراط – "غير مقومة بالفحص والنقاش" .

إن هناك مؤشرات على أننا يمكن أن نتجه نحو معنى الفراغ الحقيقى ، وأنه ليس هناك سبب متأصل لماذا لا تكون التقنية ، بالإضافة إلى خلق وقت الفراغ ، قوة تتجه لتحويل وقت الفراغ إلى فراغ . لكن دعونا لا نغلق أعيننا على بعض وجوه وقت الفراغ الأمريكى كما هو موجود الآن . فكما يتميز على نحو كبير بالاستهلاك الإجبارى ، فهو يتميز أيضًا بالسلبية – فالمشهد المسرحي كما هى البضائع يمكن أن يستهلك ، والمشاهد غير المشارك هو أيضًا "مستهلك" . فهو ينزع إلى عدم الرهن فى الأحداث ، ما عدا الأحداث المصطنعة ، إما عبر المراهنة أو عبر التزام للأنا فيه بعض التعهد – ففى أحسن أحواله هو "نصير" وما لدينا نحن فى مجتمعنا هو النفسية العامة للنصير ، التى تعنى ضمنًا انتقاصًا للذات الحقيقية عن طريق خلق ذات متضخمة زائفة .

وتنهى حتى الأحداث فى الأخبار ، وقد تكون أحداثًا تهز العالم أحيانًا ، كمجرد مشهد ، مع انفصال ساخر فى الرأى - ينتهى إلى غربة سياسية واجتماعية - كنتيجة حتمية للالتزام المصطنع المجرد .

وقد شهدنا مؤخرًا ما يمكن أن نعده مثالاً عن ذلك الانفصال الساخر . وبعد سنتين منذ أن أخذت فضائحنا الوطنية بالتقشر ، أخذت الصحف تشيع اهتمامها الخاص أن الجمهور أصبح ضجرًا . وكانت الصحف خائفة من أن الانتشار الكبير والأهمية المطوقة للأحداث المنقولة قد يكون ضعيفًا أمام حقيقة أن الأخبار لا يمكنها المحافظة على "جدتها" بصورة كافية ، وهى ليست ممتعة ، ولا لافتة للانتباه ، ولا مدهشة، ولا مثيرة. فإذا كانت المعرفة بالجمهور موجودة فى مكان ما ، فإنها تقبع فى مكاتب الصحف ، وإذا ظهرت هذه المرة أنها كانت مخطئة ، فالحقيقة ، مهما كانت تلك الجرائد فى حالة ابتهاج ، ليس هناك ضمان من أنها ستكون مخطئة بخصوص المجريات العامة للأحداث. ففى أية حال ، فى عالم الحاضر الخالد ، الذى تتغذى فيه السلبية بحمية شديدة عن الإحساس ، والجدة ، والأهمية ، وتشير بالضرورة إلى الماضى والمستقبل ، تكون هذه السلبية غير مهمة .

وفى هذه السلبية ، التى هى بالفعل ملحق حزين للإحساس بالراحة من الضرورة ، فإننا نجد - على أية حال - أن الطاقة تثابر ، لكن هذه الطاقة، بما أنها لا تجد مخرجًا مهمًا، فإنها تنزع للانحدار نحو العنف ، وغالبًا فى تزاوج غريب بين الباثولوجيا[١٩] والأيديولوجيا والذى هو ميزة

اللحظة التى نعيشها . ومن جديد ، عندما تذوى الطاقة ، فإننا نلحظ بحثًا مهووسًا عن الحفز العنيف إلى حد كبير بنفس الطريقة التى تدفع به الصور الإباحية بشكل لا مرد نحو الفساد ، وكما أشار ذات مرة فيبلن[٢٠] ، بأن الإنسان لديه "كره فطرى لكل جهد لا جدوى منه" ، ومن اللازب أن يخلق معنى مزيفًا عندما يكون المعنى الحقيقى غير متوفر . إن الاهتمام يفترض إمكانية المعنى ، لكن يمكن للانفعال – والانفعال كمجرد حافز دائمًا يفترض معنى – أن يتحرك نحو العبث . إن ردة فعل الإنسان الأخيرة حيال الوقوع فى شرك العبث ، التى تنكر الذات المسئولة ، يمكن أن تكون تمامًا تشبويهًا لسمعة الذات أو كرهًا للذات ، والتى كثيراً ما تظهر كتيمة فى أدبنا : البطل كشخصية ساذجة . ذلك لأن البطل الحقيقى فى مجتمعنا ، إن لم يكن ميتًا ، فهو مريض جداً . وتحل محله لدينا "الشهرة"، والشهرة هى بالطبع، البطل "منزوع الذات" . وجمهور "دون ذوات" .

لقد كنت أتحدث عن السلبية المميزة لمفهومنا الدارج عن وقت الفراغ . وكسخرية أخيرة ، لنتحول إلى كلمات غالبًا ما يتفوه بها الشباب التواق – وهى ظاهرة خاصة فى زماننا – ويتفوه بها أيضًا التواقون من غير المسنين : "سآخذ إجازة قصيرة كى أجد فيها نفسى" ، "إجازة" من المدرسة ، أو من الوظيفة ، أو من الزوجة . إجازة من أى كان؟ وقت فراغ : "أبتعد فيه عن الكل" . مهمنا كان ذلك "الكل" . لكن العبارة المهمة هنا هى : "كى أجد نفسى" .

ففي تلك العبارة تكمن فكرة أن الذات هي كيان موجود مسبقًا ، ذات مثلها مثل الفكرة الأفلاطونية الموجودة في عالم غامض وراء الزمن والتغيير ، لا أنها إلى حد ما شيء مثل شذرة من ذهب في وعاء راسب الذهب، أو بيضة الفصح تحت أجمة أثناء البحث عن بيض عيد الفصح ، أو ورقة برسيم رباعية تعد بحظ خارق . وهنا يكون جوهر السلبية ، أن يفكر الإنسان بأن يجد عن طريق الحظ حظه المثالي . وهنا أيضًا جوهر العبثية، ومهما بحث الإنسان عن الذات لن يجدها، الذات تصنع ، ليست الصدفة السعيدة للسلبية هي التي تصنعها ، إنها نتاج آلاف الأفعال ، صغيرة كانت أو كبيرة ، واعية أو غير واعية ، ومنجزة ليس "بعيدًا عن الكل" ، بل في مواجهة "الكل" ، في الأحوال الجيدة أو السيئة، في العمل وفي الفراغ ، وليس في زمن الفراغ . وإذا تذكرنا أصداء القول القديم الذي قاله بوفون ، نستطيع أن نصرح بأن الأسلوب هو الإنسان ، ثم بعدالة مساوية يمكننا أن نقول إن الذات هي أسلوب الكيان، تتسع باستمرار في عملية حيوية من التعريف ، والتوكيد ، والمراجعة ، والنمو ، عملية بإمكاننا أن نقول إنها صورة ، صورة عملية الحياة لمجتمع صحيح معافي .

لنلخص أفكارنا العامة عن العلاقة بين الوقت والذات ، بإمكاننا أن نعدل الصيغة التي وضعها ستيوارت تشيس منذ زمن طويل بأن الفراغ، الذي يجب أن يمنح فرصة لإعادة الخلق ، قد أصبح لكثير من الناس إلغاءً للخلق . إن ما يخلق في عالم خيّر في أثناء عملية العمل فهو ذات ، وفي مثل ذلك العالم أيضًا ، إن ما "يعاد خلقه" في وقت الفراغ سيكون

وللسبب نفسه ذاتًا . بيد أن كل ما يحدث غالبًا فى وقت الفراغ فى عالمنا غير الخيّر كثيراً ، وهو ما يمكن للذات أن تصر عليه ، فعليًا "ناقص الخلق" .

ولكن ما دخل الشعر فى هذا كله ؟ دخله أنه الترياق ، الترياق الفعال للسلبية . والحقيقة الأساسية حول الشعر أنه يتطلب المشاركة ، بدءًا من الصدى السرى الطبيعى فى العضلات والأعصاب الذى يجعلنا نتفاعل مع الوسيلة ، إلى ناموس المخيلة الذى يحرك فينا الأعماق السحيقة حيث تقبع إرادة الحياة والقيم . إضافةً إلى ذلك كله ، يغذى الشعر إرادة الحياة فى أثناء عملية اختبار قيمنا . وهذا يجب ألا يفهم على أنه تضمين لجماليات نفعية . إنه يشكل بالأحرى ، طريقة لوصف متعتنا بالشعر كمغامرة فى الاحتفال بالحياة . وإلى أين يؤدى بنا ذلك كله ؟

لعلنا ، بفورة كبرياء فى براعة تقنية فائقة ، نكون مثل الكابتن إيهاب[٢١] بطل ملفيل ، الذى – فى تألق لمعرفة الذات بينما كان يقود سفينة بيكود نحو الكارثة – هتف : "وسائلى كلها مجنونة ، دوافعى وأهدافى مجنونة !" . لكن ما الشىء الذى قد يعيدنا إلى رشدنا ؟ أنعود إليه بالكارثة ، بالحظ ، أم بحصول مفاجئ على الحكمة ، وإلى أى نوع من العقل يمكننا أن نصل ؟

فهل يمكن بالإنسان المتكيف – السعيد ، المبرمج آليًا ، بطل العصر التقنى الإلكترونى – أن يتولى الأمور ، بالطبع مع كل الرهانات وما يتفرع عنها ؟ أو ، هل للنظام التقنى، رغم افتقاده للفردوس السيبرنيتى، أن يثابر بانتصارات جديدة ومتألقة كافية لتحويل المعارضة المنشقة إلى

أقلية لا تؤذى ؟ أو ، هل نواجه الانهيار الوشيك للمشروع الإنسانى الذى نعرفه ؟ أو ، هـل يمكن تجـنب حـدوث ذلك الانهيار بتطـوير تقنية ما ، أو حتى علم يختص "بالحدود" ؟ أو ، هل يحرز كل من النظامين التقنى والإنسانى نوعًا ما من التفسير ، تبادلاً بينهما غير متوقع ، بحيث تنبثق سرانية[٢٢] مقدسة جامعة من النوع الذى يناقشه بوبر ؟ وفى أية حال ، هناك تغيرات عظيمة تحدث بالفعل ، ولعل بوبر قد أعطى أكثر التعاريف جوهرية عن "هذا الشىء" الذى "ينمو بطيئًا فى الروح الإنسانية" . فهو يقول بأن هذا الشىء هو "الأكثر حميمية من بين المقاومات كلها . مقاومة للعزلة الجماهيرية أو الجماعية" ، وهى عزلة كان فيكو منذ زمن بعيد قد وصفها بأنها تأتى فى مرحلة متأخرة من الحضارة ، عندما يصبح الناس "مهما عظمت قوة أجسادهم وامتلائها ، يعيشون مثل الوحوش البرية فى عزلة عميقة تكتنف روحهم وإرادتهم" ، وعندما يذوى الإحساس بالجماعة فيسعى كل واحد منهم وراء "ملذاته ونزواته الخاصة" .

إنه لشىء عاطفى على كل حال أن نحاول إعادة النظر بخطوتنا ، وأن نحاول تخفيض رتبة العلم ، الذى هو أنقى تعبير عن حب الجمال الفكرى ، وجعلها بمنزلة حجرة خدمة غسيل الأطباق ، وأن ننكر بمعنى اقتصادى أساسى الدور الخاص الذى تقوم به التقنية . وإننى لأحجم أيضًا ، عن أولئك الذين ، مثل هنرى جيمز[٢٣] يدعون أن الفن هو مسوغ الحياة كلها ، وعن الآخرين كلهم – ومن بينهم عدد منا ممن نصبوا أنفسهم أدعياء للحرية – الذين يرفضون الاعتراف بالتكاليف

الباهظة التى يدفعها ملايين البشر من أجل العيش فقط ، تكاليف يدفعونها عبر الجهود المضنية والآلام المبرحة . فكيف لشخص عاش خلال فترة الركود العظيم ، أو حتى مشى عبر أجزاء من منطقة أبالاشيا أو مر بالأحياء الفقيرة أن يشعر بغير ذلك ؟

وينبغى لى أن أعترف بأننى أحجم أيضًا عن نظرة الشاعر أودن[٢٤] ، ذلك الشاعر الرائع ، الذى كتب فى مقالة عن الشاعر ييتس ما معناه بأن الفن هو "نتاج من نتاجات التاريخ" ، بيد أنه على عكس النتاجات الأخرى مثل الابتكارات التقنية ، ليس "قضية" ولا "عامل مؤثر"، وهو يضيف كذلك "ولو لم تكتب قصيدة شعرية ، ولم ترسم لوحة فنية ، ولم تؤلف قطعة موسيقية ، فإن تاريخ الإنسان لن يتغير ماديًا" . إن هذا ليصعقنى بوصفه تحليلاً نفسيًا سيئًا : فكرة أن النفسية الإنسانية قابلة للقسمة إلى أجزاء محكمة السد لا ينفذ منها الهواء . ويبدو أن ، مع افتراض وجود قيمة جمالية متميزة عن الوجوه الأخرى للتجربة ، هذه القيمة قد نشأت من نسيج الحياة الإنسانية الكبيرة ولها تأثيرها فى هذا النسيج وفى الحاجات الإنسانية . فهل نستطيع أن نفصل كليًا بين العالم "المادى" ، كما يفعل أودن هنا ، وبين ما يمكننا أن نطلق عليه عمومًا العالم "الروحى" ؟ حتى لو كانت نزعة القيام بفصل كهذا تشكل مظهرًا من مظاهر الانجراف نحو تدمير الذات فى ثقافتنا ؟ أو ، لنحاول فهم القضية من زاوية أخرى ، أنستطيع أن نقول بأن الفنون لا تقدم لنا أية معرفة ، وأن المعرفة كلها يجب أن تأتينا من العالم ؟

الجواب : لا ، إن نظرة أودن تشبه كثيرًا ما عبر عنه جيبون[٢٥] ، عندما تحدث عن الحكمة الساخرة لعصر التنوير ، قائلاً : "الشعر بين

الناس المثقفين هو متعة للخيال أكثر منه انفعال الروح" . وأنا أزعم أنني أعتقد أن الشعر ، إن لم يكن انفعالاً للروح ، فإنه صوت انفعال الروح . إنه تلك اللغة الغريبة المميزة عالية الطبقة . إنه تغذية للروح ، وللمجتمع بالفعل ، في كونه يُبقي حيًا كُلاً من الإحساس بالذات والإحساس المترابط بالجماعة . ويساعد الشعر حتى - في الفعل نفسه وفي اللحظة نفسها - الإنسان على فهم الواقع وعلى فهم حياته الخاصة ، وذلك ليس في أنه يعطي تعاريف وحقائق مؤكدة فحسب ، بل إن الشعر يساعد على تأمل ماذا كان القديس أوجسطين(٢٦) يعني عندما صرح قائلاً بأنه هو يشكل قضية أمام نفسه .

فوراء مثل هذه القضية تكمن طبيعتنا المنقسمة . وهناك ذات الشهوة والفعل ، فالذات هي التي تراقب وتتأمل الشهوة والفعل . وأزعم أنني أرى الحياة ، رغم توقنا كله ونضالنا من أجل وحدة كيان أساسية أو سماوية علوية ، كثيراً أو قليلاً كعملية نوسان ليس إلا . فمنذ ذلك اليوم الذي شعر فيه القرد كثيف الشعر بأول خفقة وعي للذات ونقد للذات ، وأول ما وعاه هو أن شيئًا ما في داخله كان ينظر إلى شيء آخر في داخله ، فكان قدره ، كما هو قدرنا نحن ، أن نعيش ، معًا بالجسد والمجتمع ، وفي السخرية المتألقة والعذاب الطويل للآلة وللرؤية - لأننا هكذا نحن ، آلات قادرة على الرؤيا . ولكننا ، مع أننا آلات وحتى رغم الخير الحقيقي الذي قدمته لنا الآلات التي صنعناها ، فإننا لا نملك أن ندع أي شيء يغشي مَلَكة الرؤيا لدينا . وإلى أي قدر نملك أن نتحمل من أجل ذلك الخير العميم .

نحن لا نملك أن نتحمل ذلك ، لأنه ينبغى علينا أن نعيش بالتمايز . وبإمكاننا أن نقول بأن الشعر يزودنا – ولو عدنا لمصطلحاتنا السابقة . بنقطة أرشميدسية التى منها نستطيع صنع التمايز ، والتي منها نستطيع أن ندرس عالم التقنية ، وعالم الديمقراطية بالفعل . وأن ندرس بالطبع عالم الذات . لأنه لو توقف النوسان والاهتزاز ، والجدل ، فإن الحياة كما نعرفها ونقدرها ستتوقف . لنستشهد هنا بنهاية قصيدة الشاعر ألكسندر بوب Dunciad(٢٧) "ملحمة الأغبياء" :

أيها الفوضوى العظيم ، بيدك أسدل الستائر

وليغمر الظلام الكوني الجميع .

على أية حال ، على الرغم من غبائنا كله ، لسنا بالضرورة مدانين بذلك – حتى لو بدت العملية أنها تشمل الجميع ، وحتى لو لم يكن هناك ألفية قادمة ومن أى نوع . وبكلمة أخيرة ، فإننى سأستشهد ثانيةً بقول من "اعترافات" للقديس أوجسطين :

إن هناك وميضَ ضوء باهت لم ينطفئ بعد من
الناس فدعهم يمشون، دعهم يمشون ويهتدون به
كى لا يدركهم الظلام .

الهوامش(*)

(١) ديفيد هنرى لورانس (١٨٨٥ - ١٩٣٠) : روائى وقصاص وشاعر وكاتب إنجليزى ، من أهم أعماله الروائية : "أبناء وعشاق" ، و "نساء فى الحب" ، و "عشيق الليدى تشاترلى" .

(٢) جون ستيوارت ميل : كاتب ومفكر إنجليزى عاش ما بين ١٨٠٦ و ١٨٧٣ ، كتب فى الفلسفتين الوضعية والنفعية ، والاقتصاد السياسى والإصلاح البرلمانى ، اهتم بالشاعرين وردزورث وكوليردج ، وله مقالات فى الحرية .

(٣) Solipsism الأنانة : نظرية تقول بأن لا وجود لشىء غير الأنا .

(٤) جياباتستا فيكو (١٦٦٨ - ١٧٤٤) : فيلسوف إيطالى ، ولد فى نابولى وعمل هناك ، يتركز عمله الفكرى فى دراسة فلسفة التاريخ وتطور الحضارات .

(٥) كتب بيرسى بيش شيلى (١٧٩٢ - ١٨٢٢) ، الشاعر الإنجليزى الرومانتيكى الكبير ، هذه القطعة النثرية الشهرية عام (١٨٢١) فى بيزا ، وهى تعالج دور الشعر فى المجتمع ومفهوم الشعر لدى شيلى وعلاقة الشعر بالحرية والحياة .

(٦) "استكشافات" : هو عنوان كتاب يحتوى عدداً من المقالات نشر عام (١٩٦٢) بعد وفاة ييتس ، ومن المعروف أن ييتس قد حرر "أشعار وليام بليك" عام (١٨٩٣) وقام بتحرير "أعمال وليام بليك" فى ثلاثة مجلدات مع ج.ف. إيليس عام (١٨٩٣) .

(٧) "مكان نظيف مضاء" : قصة قصيرة لهمنجواى ظهرت ضمن مجموعة قصصية (١٩٣٣) بعنوان : "أيها الفائز لا تأخذ شيئاً" .

(٨) Teleology الغائية : مجموع التأملات الفلسفية التى تقر بأن كل شىء فى الطبيعة موجه نحو غاية معينة .

(٩) علم الولايات المتحدة .

(*) الهوامش من وضع المترجم .

(١٠) Cybernetic السيبرنتى : له علاقة بالسبرانية وهى علم الضبط .

(١١) رواية كتبها جوزيف هيلر (ولد فى بروكلين عام ١٩٢٣) عام ١٩٦١ : ليعزز فكرته حول معاداة الحرب .

(١٢) رواية كتبها توماس بينشيون (ولد فى نيويورك عام ١٩٣٧) عام ١٩٦٣ ، وفيها يقدم صورة قاتمة عن المجتمع الأمريكى فى النصف الثانى من القرن العشرين .

(١٣) رينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦) : شاعر نمساوى - ألمانى ، يعتبر أحد عمالقة الأدب الحديث .

(١٤) الشخصية الرئيسية فى قصيدة بعنوان "أغنية حب من أجل ج . ألفرد بروفروك" كتبها ت . س . إليوت عام ١٩١١ عندما كان طالبًا فى جامعة هارفرد . أغنية لشخص تتنازعه العاطفة والخوف وتعبر عن إحباطه وفقدانه الأمل .

(١٥) الكالفينى الأمريكى هو من أتباع مذهب كالفن ، كالفن لاهوتى فرنسى بروتستانتى (١٥٠٩ - ١٥٦٤)، أسس مذهب الكالفينية القائل بأن قدر الإنسان مرسوم قبل ولادته .

(١٦) رواية كتبها الأديب الروسى دوستويفسكى عام ١٨٧٢ . "الممسوسون" أو "الشياطين" هى الترجمة الحرفية للعنوان الروسى ، لربما كانت من أدنى أعمال دوستويفسكى بالنسبة لأعماله الأخرى ، لكنها بمعنى ما من أمتع رواياته ، وفيها يصور ممثلى الجيل الثورى الجديد الذين يصب عليهم جام غضبه ويؤكد أن المسيحية هى الطريق الذى يجب أن يسلكه الشعب .

(١٧) من أفضل الشعراء الأمريكان الذين كتبوا فى القرن العشرين ، ولد فى سان فرنسيسكو عام ١٨٧٤ ، وتوفى عام ١٩٦١ .

(١٨) هوراس : شاعر رومانى عاش ما بين ٦٥ و ٨ ق . م . تدور قصائده حول موضوعات إنسانية مثل الحب والطبيعة والفلسفة .

(١٩) علم الأمراض (أسبابها وأعراضها) .

(٢٠) ثورستاين فيبلن (١٨٥٧ - ١٩٢٩) : فيلسوف أمريكى من أصل نرويجى ، درس الفلسفة والاقتصاد ، واشتغل فى عدد من الجامعات الأمريكية من أهم كتبه : "نظرية طبقة الفراغ : دراسة اقتصادية فى نشوء المؤسسات" (١٨٩٩) و "غريزة العمل لدى الإنسان" (١٩١٤) و "مكانة العلم فى الحضارة الحديثة" (١٩١٩) ، ومعظم أعماله تستخدم مناهج أنثروبولوجية وبيولوجية وسيكولوجية واقتصادية فى دراسة المواضيع .

(٢١) بطل رواية الأديب الأمريكي هرمان ملفل "موبي ديك" أو "الحوت" التي نشرها في نيويورك عام ١٨٥١ . يقود الكابتن الغامض إيهاب سفينته Pequod ، المسماة حسب اسم أول قبيلة هندية أفناها الأمريكيون البيض ، إلى الهلاك في رحلة رمزية لاصطياد الحوت المسمى "موبي ديك" الذي يحمل اسم إحدى أروع روايات الأدب الأمريكي .

(٢٢) sacramentalism تعني سرانية : أي الإيمان بالطقوس أو الأعمال أو الأشياء الخاصة بالأسرار المقدسة أو اصطناعها ، وبخاصة الإيمان بأن الأسرار المقدسة ضرورية للخلاص .

(٢٣) هنري جيمز (١٨٤٣ - ١٩١٦) : روائي وناقد أمريكي ، كتب القصة والمقالة والمسرحية أيضًا . ولد في مدينة نيويورك ، بدأت شهرته كروائي مع رواياته الأولى : "رودريك هيدسون" (١٨٧٦) و "الأمريكي" (١٨٧٧) و "الأوروبيون" (١٨٧٨) و "ديزي ميلر" (١٨٧٩) و "صورة سيدة" (١٨٨١) ، وأصبح مواطنًا بريطانيًا عام ١٩١٥ .

(٢٤) ويستان هيو أودن (١٩٠٧ - ١٩٧٣) : شاعر إنجليزي كبير نشأ في برمنجهام ودرس في جامعة أوكسفورد. برزت ميوله اليسارية منذ الثلاثينات ، وعاش في برلين فترة وتأثر بمسرحيات بريخت المبكرة . كتب عدداً من المسرحيات الشعرية مع الروائي كريستوفر إيشروود ، وشارك في الحرب الإسبانية . هاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ ، ومنذ ذلك الحين أخذت اللمسات المسيحية تزداد في شعره .

(٢٥) إدوارد جيبون (١٧٣٧ - ١٧٩٤) : مؤرخ إنجليزي ، يعد أعظم المؤرخين الإنجليز في عصره .

(٢٦) القديس أوجسطين (٣٥٤ - ٤٣٠م) : لاهوتي وفيلسوف كاثوليكي حاول التوفيق بين الفكر الأفلاطوني والعقيدة المسيحية .

(٢٧) ويمكن أن تعني بتصرف أيضًا : "ملكوت الأغبياء" ، وهي قصيدة ساخرة مطولة نشرت عام ١٧٢٨ بثلاثة كتب دون ذكر اسم مؤلفها . ظهر اسم مؤلفها عام ١٧٣٥ ، ونشرت من جديد بأربعة كتب عام ١٧٤٥ . هاجم فيها بوب الغباء عمومًا وانتقد فيها عدداً من المؤلفين الذين أدانهم الشاعر وسخر منهم .

Notes

ii St.-John Perse, "And it is enough" : "On Poetry," Speech of Acceptance upon the Award of the Nobel Prize for Literature, December 10, 1960; translated by W. H. Auden.

5 Emerson, "Leave this hypocritical prating": "Considerations by the Way," *The Conduct of Life*, Boston, 1903, p. 237.

6 Cooper "defective systems" : cit. Robert F. Spiller, *Fenimore Cooper*, New York, 1931, p. 315.

6-7 Cooper, "as soon as the money-getting principle": *The Ways of the Hour*, New York, 1851, p. 49.

7 Cooper, "democratic gentleman": *The American Democrat*, New York, 1956, p. 95.

8 Thoreau (a) "any man more right": "Civil Disobedience," *Walden and Other Writings*, ed. Brooks Atkinson, New York, 1937, p. 647; (b) "dirty institutions": ibid., p. 155.

9 Henry Adams (a) "my philosophy teaches": Letter to Charles Francis Adams, Jr., October 2, 1863, *A Cycle of Adams Letters*, ed. Worthington Chauncey Ford, Boston, 1926, II, 90; (b) "great principle of democracy": May 1, 1863, ibid., I, 282.

10 Holmes (a) "all life is an experiment": "Abrams v. United States," *The Mind and Faith of Justice Holmes*, ed. Max Lerner, New York, 1943, p. 312; (b) "cosmic ganglion": Letter of April 2, 1926, *Holmes-Pollock Letters*, ed. Mark DeWolfe Howe, Cambridge, Mass.,

1941, II, 178; (c) "predatory animal," "death of men": Letter of February 1, 1920, *ibid.*, II, 36.

11 Holmes "I loathe the thick-fingered": cit. Mark DeWolfe Howe, *Oliver Wendell Holmes: The Shaping Years*, 1841-1870, Cambridge, Mass., 1957, p. 140.

12 Adams, Jr., "The great operations of": "An Erie Raid," *North American Review*, April 1871, p. 241.

12 Vanderbilt, "You can't keep such": *New York Times*, August 30, 1879.

13 Emerson, "Money . . . is in its effects": "Nominalist and Realist," *Essays, Second Series*, Boston, 1903, p. 231.

13 Bishop William Lawrence, "Godliness is in league": "The Relation of Wealth to Morals," *World's Work*, New York, 1900, pp. 287-290.

15 Howells, "A great cycle": Kenneth S. Lynn: "Howells in the Nineties," *Visions of America*, *Westport*, Conn., 1973, p. 78.

16 Rosenberg: "Revolution and the Idea of Beauty," *Encounter*, December 1953, p. 65.

16 Yeats: "We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry" in "Anima Hominis," *Per Silentia Lunae, in Essays*, New York, 1924, p. 492.

17 Twain (a) "As to the past": Letter to Will Bowen, August 31, 1876, Mark *Twain's Letters to Will Bowen*, ed. Theodore Hornberger, Austin, 1941, pp. 23-24; (b) "simply a hymn": cit. E. Wagenknecht, *Mark Twain: The Man and His World*, New Haven, 1935, p. 66; (c) "money-getting": cit. Justin Kaplan, Mr. *Clemens and Mark Twain*, New York, 1966, p. 99; (d) "All I wish to urge you": "An Open Letter to Commodore Vanderbilt," *Packard's Monthly Magazine*, March 1869.

21 Twain (a) "if it were only to write": Letter of September 22, 1889, *The Writings of Mark Twain,* ed. E. B. Paine, New York, 1929, XXXV, 514; (b) "The Great Republic was": Letters from the Earth, ed. Bernard DeVoto, New York, 1926, p. 109.

22 Twain, "I dreamed I was born": Letter of March 19, 1893, cit. G. C. Bellamy, *Mark Twain As a Literary Artist,* Norman, 1950, p. 365.

23 Lynn: *The Dream of Success: A Study of the Modern American Imagination,* Boston, 1955, pp. 28-35.

28 Faulkner, "had the gift of living once": New York, 1936, p. 89.

36 Conversation between former President Nixon and H. R. Haldeman, June 23, 1972, as reported in the *New York Times* reprint of the White House transcripts, August 8, 1974, p. 15.

36 Buber, "the most intimate of all": "The Utopian Element in Socialism," *Paths in Utopia,* tr. R. F. C. Hull, New York, 1950, p. 15.

41 "it is now trivial to say": Daniel Callahan, *The Tyranny of Survival,* New York, 1973, p. 23.

42-43 Brzezinski, "Can the institutions of political democracy": "America in the Technetronic Age," *Encounter,* January 1968, p. 20.

43 Dubos, 'aggressive technology: *Essays in Honor of David Lyall Patrick,* Tucson, 1971, pp. 6-7.

45 Erikson, "a species mortally dangerous": *Dimensions of a New Identity,* New York, 1974, p. 31.

46 "We regard men as infinitely": cit. Massino Teodori, *The New Left,* Indianapolis, 1969, p. 116.

47-48 Vico, "chaotic visions": *The New Science,* tr. T. G. Bergin and M. H. Fisch, New York, 1961, pp. xxxvi, xl, xlix, 52-53, 57-63; and Bendetto Croce, *The Philosophy of Giambattista Vico,* tr. R. G. Collingwood, New York, 1913, pp. 1-72.

48 Kierkegaard: *A Kierkegaard Anthology,* ed. Robert Walter Bretall, New York, 1946, pp. 214-215.

48 Russel: *The Scientific Outlook,* New York, 1931, pp. 260-269.

49 Yeats, "Descartes, Locke, and": Diary entry, September 15, 1930, *Explorations,* New York, 1962, p. 325.

51 Whitehead, "if civilization is to survive": *Modes of Throught,* New York, 1931, p. 63.

51 Sinnott, "teleology, far from being": *Matter, Mind and Man,* New York, 1957, p. 42.

53 Santayana, "no transcendental logic": "The Genteel Tradition in American Philosophy," *Winds of Doctrine and Platonism and the Spiritual Life,* New York, 1957, p. 213.

55 Plumb, "as the interpreter of men's": Boston, 1970, p. 138.

57 Buber: *I and Thou,* tr. Walter Kaufman, New York, 1970, pp. 84-89.

57-58 Ellul, "phenomenon of technical convergence": *The Technical Society,* tr. John Wilkinson, New York, 1967, p. 391.

60 Boorstin: *The Image: or What Became of the American Dream,* New York, 1962.

61 Kierkegaard, "body that can never be reviewed": A *Kierkegaard Anthology,* pp. 265-266.

65 Marx, "truth is without passion": *cit.* Stanley Edgar Hyman, *The Tangled Bank–Darwin, Marx, Frazier and Freud as Imaginative Writers,* New York, 1962, pp. 111-112. (In the context, it seems, Hyman implies that the quotation is from *The Eighteenth Brumaire,* but I do not find it there).

65 Baudelaire: ed. Charles Du Bos, Paris, 1930, p. 172.

65 Jung: *The Undiscovered Self,* tr. R. F. C. Hull, Boston, 1958, pp. 13-14.

66 Engels, "has subdued the forces of nature": "On Authority," *Marx and Engels: Basic Writings on Politics and Philosophy*, ed. Lewis Feuer, New York, 1959, p. 483.

69 Jung, "Resistance to the organized mass": *The Undiscovered Self*, p. 60 (italics in text).

71 Bergson, "into our own presence": *Time and Free Will: an Essay On the Immediate Data of Consciousness*, tr. F. L. Pogson, London, 1910, p. 134.

72 Nietzsche, "enchantment": *The Birth of Tragedy*, tr. Francis Golffing, New York, 1956, p. 56.

73 Williams, "No ideas but": *Paterson*, New York, 1963, p. 9.

73 Klee, not to reflect but: "Opinions on Creation," *Paul Klee*, New York, 1946, pp. 10 ff.

73 Conrad, "Before all, to"" *Nigger of the Narcissus*, London, 1897, p. x.

75 Blackmur, "popularized" art: "Chaos Is Come Again, *Southern Review*, Spring 1941, pp. 660-661.

76 Levin: "Memoirs of Scholars: Milman Parry," *Grounds for Comparison*, Cambridge, Mass., 1942, p. 143.

80 Dostoievski: "Cicero will have his tongue": part II, ch. 8.

81 Pieper, "preserve of freedom": *Leisure, the Basis of Culture*, tr. Alexander Dru, New York, 1964, p. 33.

83 Horace: *Odes*, book III, xxx.

88 Veblen, "repugnance to all futility of effort": *The Theory of the Leisure Class*, New York, 1934, p. 33.

88 "celebrity": Boorstin, *The Image*, pp. 45-76.

89 Chase, for numberless people *decreation: Men and Machines*, New York, 1930, pp. 256 ff.

90-91 Buber, "slowly evolving in the human soul": *Paths in Utopia,* Boston, 1958, p. 15.

91 Vico, "no matter how great the throng": *The New Science,* p. 381.

91 Auden, "product of history": The Public v. the Late Mr. William Butler Yeats, " *Partisan Review,* Spring 1939, p. 51.

92 Gibbon, "Among a polished people": *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire,* London, 1926, I, 249.

92 Augustine, a question to himself: tr. William Watts, New York, 1926, book x, ch. xxxiii, p. 168.

94 Augustine, "There is a dim glimmering": *ibid.,* book x, ch. xxiii, p. 137.

شكر

إننى أشكر هؤلاء لسماحهم لى بالاقتباس من أعمالهم :

- "هاربر" و "رو" – على مقطع من : "أوراق عائلة آدم" الذى استشهدت به فى الصفحة ٢١ . من كتاب مارك توين ، "رسائل من الأرض" حرره برنارد دى ڤوتو ، نيويورك ، "هاربر" و "رو" ، ١٩٦٢ .
- نصب مارك توين ، هارتفورد ، كونكتكت – لمقطع من رسالة لصاموئيل كليمنس إلى سوكرين فى ١٩ آذار ١٨٩٣ ، استشهدت به فى الصفحة ٢٢ .
- دار فايكنج للنشر – لأربعة أسطر من : "انتصار الآلة" ، استشهدت به فى الصفحة ٤٤ . من كتاب "أشعار د. هـ. لورانس الكاملة" ، حرره فيفيان دو سولا بنتوو ورين روبرتس ، حقوق الطبع عام ١٩٦٤ و ١٩٧١ لأنجلو رافكلى وسى. إم. ويكلى، أوصياء ملكية فريدا لورانس رافكلى، كل الحقوق محفوظة ، أعيد الطبع بإذن من دار فايكنج للنشر .
- دار ماكملان – لسطرين من : "أغنيتين من مسرحية" ، استشهدت بهما فى الصفحة ٥٠ . من كتاب "أشعار ويليام بتلر ييتس الكاملة" ، المطبوع عام ١٩٤٨ من قبل دار ماكملان للنشر ، طبعة مجددة عام ١٩٥٦ لجيورجى ييتس .

- راندم هاوس – الأسطر الثلاثة الأولى من : "المواطن المجهول" التى استشهدت بها فى الصفحة ٦١ ، حقوق طبع ١٩٤٠ وطبعها ويستان هيو أودن عام ١٩٦٨ ، أخذت من كتاب : "أشعار أودن القصيرة الكاملة ١٩٢٧ – ١٩٣٧" ، بإذن من دار راندم هاوس للنشر .

- منشورات جامعة هارفرد – للأسطر المستشهد بها من أوجسطين فى الصفحة ٩٤ من كتاب "اعترافات" من ترجمة دبليو . واتس ، طبعة مكتبة لوب – كمبردج – ماساشوستس ١٩١٢ .

- أجزاء من محاضرة جيفرسون كانت قد نشرت فى مجلة : "ساوثرن ريفيو" ومجلة "نيويورك ريفيو – الكتب" .

المؤلف فى سطور

روبرت پن وارن (١٩٠٥ - ١٩٨٨)

روائى وشاعر وناقد وكاتب مسرحى أمريكى . من أهم رواياته : "مسافر الليل" ، "عند بوابة السماء" ، "كل رجال الملك" وغيرهما . وله مجموعة قصص قصيرة : "السيرك فى العلية"، من دواوينه : "قصائد جديدة ومختارة ١٩٢٣ - ١٩٨٥" . ومن أعماله النثرية : "التفرقة العنصرية : الصراع الداخلى فى الجنوب"، "مقالات مختارة" ، "ميراث الحرب الأهلية" ، "الشعر الحديث ونهاية حقبة" ، "تحية لتيودور دريزر". "الديمقراطية والشعر" من آخر أعماله النقدية وقد صدر فى ١٩٧٥ .

المترجم فى سطور

سيرة ذاتية وعلمية

فؤاد عبد المطلب

فؤاد عبد المطلب . أكاديمي ومترجم سورى ، حصل على الشهادة الجامعية الأولي من جامعة دمشق ١٩٧٦ ، ثم الماجستير والدكتوراه من جامعة باسكس ، بريطانيا عامى ١٩٨٥ ، و ١٩٨٩ .

ترجم قصصًا أيرلندية وأمريكية ، ومسرحية نشرت فى الدوريات السورية والعربية .

المراجع فى سطور :

ماهر شفيق فريد

ناقد أدبى ومترجم . أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب ، جامعة القاهرة . من مترجماته الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة : "المختار من نقد ت.س إليوت" (ثلاثة أجزاء) ، "مختارات من النقد الأنجلو أمريكى" (لعدة أقلام) ، "ت.س إليوت شاعراً وناقداً وكاتبًا مسرحيا" . من كتبه الأخرى : "النقد الإنجليزى الحديث" ، "الشعر الإنجليزى الحديث" ، وكتب عن محمد جبريل ، وأحمد تيمور ، وإدوار الخراط . له مجموعة قصصية : "خريف الأزهار الحجرية" .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مقالات	نخبة
٢٨-	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روس	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد
٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم

م	العنوان	المؤلف	المترجم
٣٨-	نقد الحداثة	الن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الإغريق والحسد	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	أن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتي
٤٩-	الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسي التدعيمي	ب. نوفاليس وس. روجسيفيتز وروجر بيل	لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحي
٥٥-	ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطي
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى .
٦٣-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض .
٦٥-	في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض .
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوفا	حسن بيومى
٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	عبد المقصود عبد الكريم

٧٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمري
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوي
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	محمود السيد علي
٨٣-	مختارات	غوتفريد بن	خالد المعالي
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل	جمال مير صادقي	أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم	جلال آل أحمد	ماجدة العناني
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠-	وسم السيف	ميجل دي ثربانتس	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوي
٩٥-	مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	سري محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعي
٩٨-	الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نخبة	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحي
١٠١-	النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣-	قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجني	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوي
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسي	ماريا خيسوس روبييرامتي	أشرف علي دعدور
١٠٧-	صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبـة	محمد عبد الله الجعيدي
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	محمود علي مكي
١٠٩-	حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسيس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	إكرام يوسف
١١٣-	راية التمرد	سادي بلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلي
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	سمية رمضان

١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	نخبة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل ألكسندر وفنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب	جون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال	ريشارد ڤاجنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبيس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧-	خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان
١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	محمد محمد الخطابى
١٥٣-	غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت

١٥٥-	الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩-	الإيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠-	آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١-	من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	سهير المصادفة
١٦٦-	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبو غدير
١٦٧-	فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق	ميغيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس	مختارات	محمد محمد الخطابى
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	فتحى العشرى
١٨٤-	القاهرة... حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرضة	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب
١٨٩-	العمى والبصيرة	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود سلامة علاوى
١٩٣-	عامل المنجم	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد

١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	الفاروق	شمس العلماء شبلي النعماني	جلال السعيد الحفناوي
١٩٨-	الاتصال الجماهيري	ادوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	يعقوب لانداوي	جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية	جيرمي سيبروك	فخزي لبيب
٢٠١-	الجانب الديني للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالي	جلال السعيد الحفناوي
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد محمود هويدي
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجي لوقا كافاللي- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	علي يوسف علي
٢٠٧-	ليل أفريقي	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائي	سنائي الغزنوي	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كللر	محمود حمدي عبد الغني
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد علي الناصري
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع	أنتوني جيدنز	محمد محمود محي الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغي	محمود سلامة علاوي
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	ص. بيكيت	نادية البنهاوي
٢١٨-	لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	علي إبراهيم منوفي
٢١٩-	بقايا اليوم	كازو ايشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية في الكون	باري باركر	علي يوسف علي
٢٢١-	شعرية كفافي	جريجوري جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراي	نسيم مجلي
٢٢٣-	العلم في مجتمع حر	بول فيرابنر	السيد محمد نفادي
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد علي البربري
٢٢٧-	المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركي	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمري
٢٣٠-	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١-	الدراقيل	خايمي سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستينر	مصطفى إبراهيم فهمي

٢٣٣-	فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل تود	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادى	روبين فيرين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولمة والتحرير	الانكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رابوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١-	فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	على عبدالروف البمبى
٢٤٤-	الغليان	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينيك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردن مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	حسن بيومى
٢٥٤-	الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	ديكارت	ديف روبنسون وكريس جرات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الفجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردن مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات	إدوارد منדوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	جون جريين	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض
٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	شوقى جلال

٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	إبراهيم سلامة
٢٧٣-	الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	فرانك جوتيران	عبد القادر التلمسانى
٢٧٧-	الجينات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد
٢٨١-	الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وابيرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق	خوان رولفو	على البمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً	يوريبيدس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	سمير عبد الحميد
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود سلامة علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	نخبة من المترجمين
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت صالح
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦-	مكبث	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوانى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	هاشم أحمد فؤاد
٢٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	فتجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣-	بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤-	ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥-	الجلد	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦-	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧-	الشعور	ديفيد بابينو	محمود محمد أحمد
٣٠٨-	علم الوراثة	ستيف جونز	ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩-	الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	جمال الجزيرى
٣١٠-	يونج	ناجى هيد	محيى الدين محمد حسن

٣١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢-	روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	أسعد حليم
٣١٣-	أمثال فلسطينية	خايير بيان	عبدالله الجعيدى
٣١٤-	الفن كعدم	جينس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	كاميليا صبحى
٣١٦-	محاكمة سقراط	أ.ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧-	بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	أشرف الصباغ
٣١٩-	صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠-	لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	نخبة من المترجمين
٣٢٢-	وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	دبليو يوجين كليبناور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم سليمان
٣٢٤-	اللعب بالنار	أشرف أسدى	محمود سلامة علاوى
٣٢٥-	عالم الآثار	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦-	المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨-	يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٣٢٩-	رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شيرد	سامى صلاح
٣٣١-	عندما جاء السردين	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢-	القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣-	الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر.س كلارك	مصطفى فهمى
٣٣٥-	عصر الشك	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦-	متون الأهرام	نصوص قديمة	حسن صابر
٣٣٧-	فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨-	نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)	نخبة	جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	فخرى لبيب
٣٤١-	قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٣٤٢-	سلامان وأبسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمن	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧-	الصبية الطائشون	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	أحمد عمر شاهين

٢٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	عطية شحاتة
٢٥١-	مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٢٥٣-	الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	على إبراهيم منوفى
٢٥٤-	الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	على إبراهيم منوفى
٢٥٥-	التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	محمود سلامة علاوى
٢٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٢٥٧-	متون هيرميس	نصوص قديمة	عمر الفاروق عمر
٢٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٥٩-	محاورات بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٢٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٢٦١-	التصحر: التهديد والمجابهة	الان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٢٦٢-	تلميذ بابنبيرج	هاينرش شبورال	سيد أحمد فتح الله
٢٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٢٦٤-	حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٢٦٥-	سأم باريس	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٢٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٢٦٧-	القلم الجرىء	نخبة	البراق عبدالهادى رضا
٢٦٨-	المصطلح السردى	جيرالد برنس	عابد خزندار
٢٦٩-	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٢٧٠-	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٢٧١-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٧٢-	عاش الشباب	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٢٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٢٧٤-	اليوم السادس	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٢٧٥-	الخلود	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٢٧٦-	الغضب وأحلام السنين	نخبة	إدوار الخراط
٢٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٢٧٨-	المسافر	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج
٢٧٩-	ملك فى الحديقة	سنيل بات	جمال عبدالرحمن
٢٨٠-	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٢٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٢٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٢٨٣-	هدية الحجاز	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨٤-	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٢٨٥-	مشترى العشق	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٢٨٦-	دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٢٨٧-	أغنيات وسوناتات	جون دن	بهاء جاهين
٢٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور

٣٨٩-	من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠-	الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١-	الحافلة الليلكية	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢-	مقامات ورسائل أندلسية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣-	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤-	القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥-	آلام سياوش	إسماعيل فصيح	سليم حمدان
٣٩٦-	السافاك	تقى نجارى راد	محمود سلامة علاوى
٣٩٧-	نيتشه	لورانس جين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨-	سارتر	فيليب تودى	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩-	كامى	ديفيد ميروفتس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠-	مومو	مشيائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١-	الرياضيات	زيادون ساردر	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢-	هوكنج	ج. ب. ماك ايفوى	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣-	رية المطر والملابس تصنع الناس	توبور شتورم	عماد حسن بكر
٤٠٤-	تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥-	إيزابيل	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦-	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧-	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	طلعت شاهين
٤٠٨-	معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩-	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠-	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزاوى بغورة
٤١١-	همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	نخبة
٤١٣-	أغنيات المنفى	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤-	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥-	صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦-	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	إ. أ. رتشاردز	مصطفى بدوى
٤١٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبى للإسكندرية	جون مايو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميجاس	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة	روى متحدة	أشرف محمد كيلانى
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	نخبة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود سلامة علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ثريا شلبى

٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك	محمد أمان صافى
٤٢٩-	هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	ماكيافللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤-	الرومانسية	دونكان هيث وجودن بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندى فى بلاد الشرق	شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة	أروندانى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	نظرية الكم	ج. پ. ماك إيڤوى	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨-	علم نفس التطور	ديلان إيڤانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩-	الحركة النسائية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناتزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل
٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيدس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة محمود

٤٦٧- التفكير السياسى — ستيفن ديلو — ربيع وهبة
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة — جوزايا رويس — أحمد الأنصارى
٤٦٩- جلال الملوك — نصوص حبشية قديمة — مجدى عبدالرازق
٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية — نخبة — محمد السيد الننة
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢) — نخبة — عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول) — ميجيل دى ثربانتس سابيدرا — سليمان العطار
٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى) — ميجيل دى ثربانتس سابيدرا — سليمان العطار
٤٧٤- الأدب والنسوية — بام موريس — سهام عبدالسلام
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم — فرجينيا دانيلسون — عادل هلال عنانى
٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى — ماريلين بوث — سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين — هيلدا هوخام — أشرف كيلانى
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة — ليوشيه شنج و لى شى دونج — عبد العزيز حمدى
٤٧٩- المقهى (مسرحية صينية) — لاوشه — عبد العزيز حمدى
٤٨٠- تساى ون جى (مسرحية صينية) — كو مو روا — عبد العزيز حمدى
٤٨١- عباءة النبى — روى متحدة — رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية — روبير جاك تيبو — فاطمة محمود
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية — سارة جامبل — أحمد الشامى
٤٨٤- جمالية التلقى — هانسن روبيرت ياوس — رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية) — نذير أحمد الدهلوى — سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦- الذاكرة الحضارية — يان أسمن — عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية — رفيع الدين المراد آبادى — سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى — نخبة — سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩- هُسِرل: الفلسفة علمًا دقيقًا — هُسِرل — محمود رجب
٤٩٠- أسمار الببغاء — محمد قادرى — عبد الوهاب علوب
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى — نخبة — سمير عبد ربه
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة — جى فارجيت — محمد رفعت عواد
٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات — هارولد بالمر — محمد صالح الضالع
٤٩٤- كتاب الموتى (الخروج فى النهار) — نصوص مصرية قديمة — شريف الصيفى
٤٩٥- اللوبى — إدوارد تيفان — حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١) — إكوادو بانولى — نخبة
٤٩٧- العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط — نادية العلىّ — مصطفى رياض
٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — جوديث تاكر ومارجريت مريودز — أحمد على بدوى
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس — نخبة — فيصل بن خضراء
٥٠٠- فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية) — تيتز رووكى — طلعت الشايب
٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب (جـ١) — آرثر جولد هامر — سحر فراج
٥٠٢- أصوات بديلة — هدى الصدّة — هالة كمال
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث — نخبة — محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤- كتابات أساسية (جـ١) — مارتن هايدجر — إسماعيل المصدق
٥٠٥- كتابات أساسية (جـ٢) — مارتن هايدجر — إسماعيل المصدق

٥٠٦-	ربما كان قديساً	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقّع	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيفز	نادية رفعت
٥٢٦-	علم السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٥٣١-	ما الذى حَدَث فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢-	المغامر والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣-	تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد الشرقاوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار	نظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون	شوقى جلال
٥٣٧-	الحب والحرية	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨-	النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١-	هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	ميلانى كلاين	نخبة	حمدى الجابرى

٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	بارت	فيليب ثودى وآن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨-	علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩-	علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠-	شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١-	الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الروف البمبى
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦-	چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧-	الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	الدراسات الثقافية	زيودين ساردارويورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس	نخبة	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورود الخريف	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤-	عُش الغريب	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا. ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧-	الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر
٥٦٩-	موقع الثقافة	هومى. ك. بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١-	تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤-	مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين عبد العزيز السباعى
٥٧٥-	الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الروف
٥٧٩-	تشومسكى	چون ماهر وچودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف الدولية (جـ١)	جون فيزر وبول سيترجز	محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١-	الحمقى يموتون	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا الذات	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان

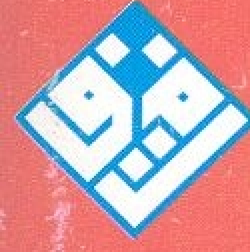
الرقم	العنوان	المؤلف	المترجم
٥٨٤-	سفر	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصينى	نخبة	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨-	أمنحوتب الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩-	تمبكت العجيبة	فيلكس ديبواه	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	بول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤-	القلب السمين	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	نخبة
٥٩٦-	الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود سلامة علاوى
٦٠٠-	الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢-	ليوتار،نحو فلسفة ما بعد حداثية	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣-	النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (جـ١)	باتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى الصغير	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦-	قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى
٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩-	الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠-	العمارة المدجنة	رفائيل لوبث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١-	النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيليبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠-	السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١-	النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	آى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى

الرقم	العنوان	المؤلف	المترجم
٦٢٣-	نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤-	أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق
٦٢٥-	الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧-	حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨-	أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩-	قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠-	سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١-	مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢-	المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣-	الحب وفنونه	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤-	مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥-	التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦-	حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧-	مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨-	الديمقراطية والشعر	روبرت بن ورين	فؤاد عبد المطلب

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٣١٤١ / ٢٠٠٤





الإطار المرجعى لهذا الكتاب أمريكى : فنحن هنا بإزاء ناقد أمريكى يخاطب - فى المحل الأول - جمهوراً أمريكيا ، ومن ثم جاء مثقلاً بأسماء أدباء وساسة ومفكرين وفلاسفة ونقاد ورجال أعمال وعلماء اقتصاد أمريكيين ، ولكنه يجاوز هذا البعد المحلى إلى أفق أكثر رحابة حين يشير إلى أدباء عالميين يمتدون من هوميروس وسوفوكليس إلى أولدس هكسلى، كما يهيب بفلاسفة من طراز سانتيانا ورسل ونورث وايتهد ومارتن بوبر وحنه آرنت، وعلماء كجاليليو وكوبرنيكوس وأرشميدس ونيوتن، وعلماء نفس كفرويد ويونج، ومصورين وموسيقيين كبول كلى وبتهوفن، ومصلحين دينيين ككالفين، وأصحاب نظريات اقتصادية كماركس وثورستين فيلين. يمر القارئ بهذا كله وكأنه يمر فى حديقة غناء لا تعقيد فيها ولا معاظلة .